NUOVE TECNOLOGIE:
teorie cyber

PuLp LIBRI

Letterature di fine millennio

03

Lire 7000

SETTEMBRE - OTTOBRE
1996

L'isola dei narratori:
viaggio nella scrittura d'IRLANDA
con uno scritto di Gerry Adams
un racconto inedito di Ronan Bennett
e un'intervista a Roddy Doyle

Peter Handke

Robert A. Wilson

interviste:
LUIS SEPÚLVEDA
Stewart Home
Martin AMIS
JAMES MORROW
Geoff Dyer

BORIS VIAN
LE PAROLE E LA MUSICA

ULTIMA FERMATA
Con un racconto inedito di TIZIANO SCARPA

PATTI SMITH
IL SOGNO DI RIMBAUD

«Fantastica crudele diversa da tutto».
Da Rimbaud a Pasolini, da Houdini a Jim Morrison, il ritratto in prosa, versi, miti, personaggi di una generazione che ha provato il possibile.

Patti Smith è l'emblema di una generazione. Nei suoi versi e nelle sue prose, nelle sue visioni allucinate, come nelle sue canzoni, scorre il percorso tortuoso e illuminante degli anni Settanta. È lei a scrivere, facendo un involontario autoritratto, di «una mano lunga e bizzarra che ha guidato il passaggio dall'uno all'altro decennio. Seminando di immagini il nostro cammino – premendoci sui cuori e sulle suole delle scarpe».

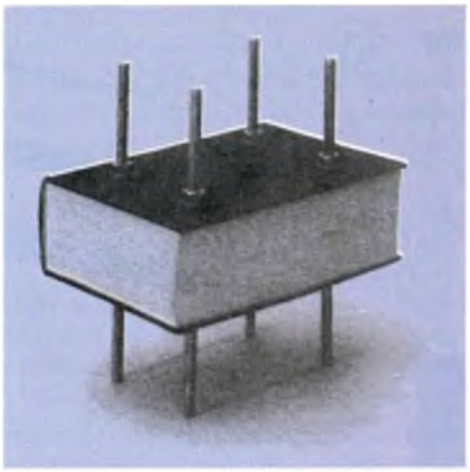
Quella mano è lei, che come nessun altro ha saputo farci passare attraverso le emozioni di un'epoca, fra abissi depressivi e stati di estasi, bestemmie e forme di misticismo.

Il film di quegli anni rivive in questa antologia, che comprende scritti nati fra il 1970 e il 1979, tratti da opere pubblicate e da inediti, trascrizioni di performance, annotazioni, carte personali dell'autrice. Al di là della strutturazione letteraria di questi testi, conta la voce di una figura che ha saputo concepire l'arte come una inquietante compagna di vita, cercando sempre di essere «fantastica crudele diversa da tutto».

EINAUDI

Pulp *via Bonfante 11 - Pavia 27100*
tel. 0377 - 910893 • 0382 - 572154 fax. 0382 - 572155
Registrazione del tribunale di Roma n° 637/95
del 29/12/1995
direttore:
Claudio Sorge
coordinatore:
Claudio Galuzzi
redattore:
Fabio Zucchella
Progetto grafico:
ROMgraphixxx
art direction
Giacomo Spazio
immagine sommario
"LA BALBUZIE DEGLI OCCHI"
Libro oggetto di Claudio Angione
hanno collaborato a questo numero:
Silvano Allasia
Vittore Baroni
Bizzarre
Claudia Bonadonna
Michele Borsa
Daniele Brolli
Pino Cacucci
Antonio Caronia
Orsola Casagrande
Vittorio Castelnuovo
Giuseppe Culicchia
Vittorio Curtoni
Domenico Gallo
Francesco Mazzetta
Giovanni Lugazzi
Giona Nazzaro
Piergiorgio Nicolazzini
Aldo Nove
Piersandro Pallavicini
Renzo Paris
Ermanno Pea
Silvia Roscola
Tiziano Scarpa
direttore responsabile:
Max Stefani
Distrbuzione:
Parrini & C. Piazza Colonna 361 Roma 00187
Stampa:
Industrie Grafiche San Donato
via XXV Aprile, San Donato
Fotocomposizione:
Idea Grafica via Bonfante - Pavia
Consulenza Hardware & Software:
Paolo Marchetto
Pulp *è una pubblicazione bimestrale delle*
Edizioni Apache
via Lorenzo il Magnifico 148 - Roma 00162
Per abbonamenti e arretrati:
Tel. 06/44231312 - 07
Finito di stampare nel mese di Agosto 1996
il quarto numero sarà in edicola ai primi di Novembre
Pubblicità:
Poster Pubblicità & pubbliche relazioni srl,
via Tomacelli 146 - 00186 Roma - tel. 06-6889691

Pulp 03



Anticipazioni 5
Irlanda: l'isola dei narratori 6
Roddy Doyle 10
Peter Handke 16
Stewart Home 20
Boris Vian 25
Luis Sepúlveda 28
Martin Amis 33
Teorie cyber 37
James Morrow 41
Robert Anton Wilson 47
Geoff Dyer 55
Letture 58
Minimax 63
Il tempo ritrovato 64
Ultima fermata 66

Il LABORATORIO dell'*evoluzione*

CASTELVECCHI

Chris Conrad
CANNABIS
I mille usi di una pianta miracolosa

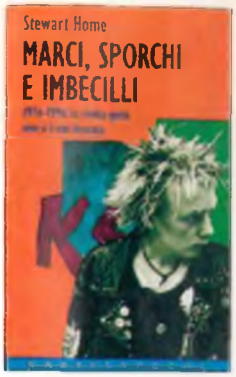
pp. 264
£. 15.000

RAVE OFF
Scintille di pubblico disordine:
il movimento dei party illegali fuori dalle discoteche

pp. 156
£. 14.000

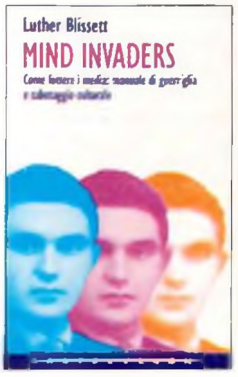
Michelangelo Martelli
NAOMI CI HA STRESSATO
Manifesto per la liberazione del Maschio Evoluto

pp. 96
£. 10.000



Stewart Home
MARCI, SPORCHI E IMBECILLI
1976-1996: la rivolta punk non si è mai fermata

pp. 190
£. 15.000



Luther Blissett
MIND INVADERS
Manuale di guerriglia e sabotaggio culturale

pp. 156
£. 14.000

Aldo Nove
WOOBINDA
e altre storie senza lieto fine

pp. 142
£. 14.000

ALTRI TITOLI CASTELVECCHI:

Toni Negri
L'INVERNO È FINITO
Scritti sulla trasformazione negata pp. 286 £.18.000

BAD GIRLS
Scelte, pensieri, stili di vita delle ragazze italiane pp. 156 £.14.000

Franco Gonella
VITA, MORTE & ROCK 'N' ROLL
Leggende e Parabole dei Padri Fondatori pp. 120 £.12.000

Gianfranco Salvatore
ALLUCINAZIONI
Esercizi di vertigine. Novanta porte della percezione senza passare dalla droga pp. 96 £.10.000

Sì, sono veramente dei libri irrinunciabili e costano anche poco!
Non voglio assolutamente perdermi il/i seguente/i volume/i

Titolo .....
.....
.....

Nome ..... Cognome .....
Via ..... n .....
c.a.p. ..... Città ..... Prov .....
Tel ..... Fax .....
intendo pagare: ☐ in contrassegno ☐ con versamento sul c.c.p. 13943006

Intestato a: Castelvecchi Editoria & Comunicazione srl
Viale del Vignola, 75 - 00196 Roma

Firma data

ANTICIPAZIONI

•In preparazione da IPERBOREA per il prossimo autunno una decina di titoli: naturalmente autori e scritture dai paesi "al di là del Nord", come da tempo il catalogo di questa editrice ci ha abituati.
I nuovi romanzi di G. DURLACHER (*Naufrago*), H. HASSE (*La fonte segreta*) e S. UNDSET (*L'età felice*); oltre ad una schiera di "nuove" proposte come H. BERGMAN (*La ragazza in frac*), L. COUPERUS (*L'illusione*), J. F. JACOBSEN (*Barbara*), H. PONTOPPIDAN (*L'ospite reale*), A. Sandemose (*Il mercante di catrame*), V. STUCKENBERG (*Il cuore del drago*) e E. TODE (*Terra di confine*). Quest'ultimo, sembra, una promessa molto interessante.

•Nella collana "Scienza e idee" diretta da Giulio Giorello per l'Editore CORTINA usciranno nel corso dell'autunno: *Alice nel paese dei quanti* di ROBERT GILMORE, *La filosofia della scala di servizio* di WILHELM WEISCHEDELN, *Trinità per atei* di BRUNO FORTE, *L'eresia della scienza* di ALAN CROMER, *La natura* di MAURICE MERLEAU-PONTY.

•Per la MARCOS Y MARCOS tra settembre e novembre buoni titoli. Gente del libro di MARCELLO FOIS e La strada per Los Angeles di JOHN FANTE, che prosegue la ristampa dell'opera completa del grande scrittore italo-americano. Poi Magic Hoffmann, il nuovo romanzo del tedesco JAKOB ARJOUNI; L'ispettore Alì al Trinity College, giallo del grande scrittore magrebino DRISS CHRAIBI; la riedizione con nuova cura di Peggio di un bastardo, autobiografia romanzata del geniaccio del jazz CHARLIE MINGUS. Infine, a cura di ELIO GRAZIOLI, un volume monografico della rivista Riga (11) dedicato all'arte di Pablo Picasso

•FELTRINELLI nei "Narratori" stamperà *Atti casuali di violenza insensata* dell'americano, già vincitore del premio Philip K. Dick, JACK WOMACK; nei "Canguri" *Il campo di nessuno* del francese DANIEL PICOULY, storia di una famiglia operaia degli anni cinquanta tra banlieue e boom economico; *Destroy*, di ISABELLA SANTACROCE, ambientato nella Londra dei party e della musica dub campionata, tra nichilismo e ultraconsumismo; nei "Campi del sapere/Critica" un saggio sul doppio volto dell'opera tra Baudelaire e Nietzsche di GIORGIO FRANK dal titolo *Forme del paradosso*; nella "Serie Bianca" le storie legate al tema dell'esilio e della perdita di PINO CACUCCI, titolo eloquente *Camminando*. Riproposti in collana "Economica": *Potere alla parola, antologia del rap italiano* a cura di P. PACODA, *L'ultima lacrima* di S. BENNI, *Màuri Màuri* di M. MAGGIANI, *Lunario del paradiso* di G. CELATI e l'*Ecclesiaste* nella traduzione di ERRI DE LUCA.

•Il cult writer BARRY GIFFORD esce con due testi che vanno a completare la trilogia del Profondo Sud assieme a *Gente di notte* : si tratta di *Baby-Cat face & Alzati e cammina* , proposti in veste unica da BOMPIANI. Lo stesso editore stamperà anche, ma è probabile che quando leggerete queste righe il libro sia già sugli scaffali delle librerie, il nuovo parto di JAY MC INERNEY: *L'ultimo selvaggio*; la seconda opera narrativa di EDOARDO NESI: *Ride con gli angeli*; il nuovo saggio per cinefili di ENRICO GHEZZI: *Eccentriche visioni* .
Per l'autunno inoltrato sono previsti: il nuovo thriller di MARTYN BEDFORD, *Atti di riparazione* ; un cult book degli anni settanta firmato da HUNTER S. THOMPSON: *Paura e disgusto* ; gli ultimi racconti di fantascienza di ASIMOV: *Magic* ; il nuovo numero di *Panta* dedicato al calcio a cura di SANDRO VERONESI; l'ennesimo romanzo tratto dalla vita di Evita Peron, *La passione di Eva* di ABEL POSSE.

•Novità anche in casa CASTELVECCHI, editore romano da sempre attento alle nuove tendenze e ai nuovi immaginari. Sette i titoli che vanno ad allungare la collana "Contatti": *Italia overground* di SANDRONE DAZIERI, mappa sulle contro/culture di fine millennio; il secondo volume di *Sesso estremo* del REV. WILLIAM COOPER; le riflessioni e illuminazioni della chitarra magica dei Grateful Dead, *Jerry Garcia*, a cura di FRANCO BOLELLI; *I capi*, testo sul tema dell'autorità scritto a quattro mani da FRANCO GONELLA e PIERO CELLI; *Cibernauti*, antologia curata da FRANCO BERARDI (Bifo) dei 4 volumetti omonimi ormai esauriti da tempo, un classico della teoria ciberpunk; *Space invaders*, ovvero la vera storia dei videogames compilata da FRANCESCO CARLÀ; *Cattive compagnie*, libro di DANIELA GARBINO dal sottotitolo eloquente "storie impossibili di maschi cazzoni".

•Dalla NORD ci arriva uno dei capolavori nascosti della letteratura distopica americana. Si intitola *Limbo*, e l'autore è BERNARD WOLFE.

•SELLERIO presenta altri due titoli della collana di fantascienza: *L'autunno a Pechino* di BORIS VIAN e *Una pistola con musica speciale* di JONATHAN LETHEM.

•Oltre al numero 11 della rivista Decoder, SHAKE ci propone *Donne infuriate* (edizione italiana di uno degli ultimi numeri monografici di *Re/Search*), *Utopia pirata* di HAKIM BEY e (fialmente) l'antologia di fantascienza radicale *Strani attrattori* (curata da RUDY RUCKER & PETER LAMBORN WILSON, alias Hakim Bey).

•In attesa del nuovo libro della Tamaro, escono presso BALDINI & CASTOLDI: *Segrete identità*, raccolta di racconti di DANIELE BROLLI, *Nero metropolitano* di MICHELE SERIO e *Piccoli italiani* di MARCO LANZÒL.

•Altri due titoli per la collana "Stile libero" di EINAUDI: *Spaghetti splatter*, antologia di horror italiano curata da DANIELE BROLLI e *I veri credenti* di JOSEPH O' CONNOR.

•Ricca messe autunnale per MARCO TROPEA: da *La ragazza del Lion d'or* di SEBASTIAN FAULKS a *Le estremità dell'amore* di GEOFF NICHOLSON, da *L'arte di scrivere* di SYBIL STEINBERG a *Runaway* della rivelazione canadese EVELYN LAU.

•Per IL SAGGIATORE sono pronti *Personaggi minori* di JOYCE JOHNSON (fidanzata di Kerouac) e *The beat book* a cura di ANNE WALDMAN, ma soprattutto, nel decimo anniversario della morte, *Notre-Dame-Des-Fleurs* di JEAN GENET. Nella collana EST troviamo *Guardie e ladri* di DONALD WESTLAKE, *Il paesano di Parigi* di LOUIS ARAGON e il *Trattato di saper vivere ad uso delle giovani generazioni* di RAOUL VANEIGHEM e *La terra degli infedeli* di ROBERT SHEA (lo scomparso co-autore della trilogia *Illuminatus!*)

•DATANEWS inaugura la collana di neri tascabili *Lucifero*. Ecco i primi due titoli: *Orrorismo* di IVO SCANNER e *Il segno di Caino* di ALDA TEODORANI, la regina nera del giallo italiano.

•Dalla PUNTOZERO di Bologna una serie interessante di testi su cinema e fumetti: *Al servizio dell'eroe - Il Tex di Magnus* (AA. VV.), *La Hollywood d'Oriente - Il cinema di Hong Kong dalle origini a John Woo* di SIMONE BEDETTI & MASSIMO MAZZONI, l'edizione ampliata dello *Star Trek* di FRANCO LA POLLA e *Godzilla contro Gamera!* di MICHELE ROMAGNOLI.

IRLANDA

L'ISOLA DELLE STORIE *ovvero* TUTTE LE STORIE HANNO UN'ISOLA

1996 anno dell'Irlanda? Sembra proprio di si. Editorialmente parlando, è chiaro, perchè per il resto (socialmente, ma soprattutto politicamente) è purtroppo sempre l'anno di questo oppresso e martoriato paese, spaccato in due da una gigantesca ferita che non ce la fa proprio a rimarginarsi.

È probabile che l'assegnazione lo scorso anno del Nobel letterario a SEAMUS HEANEY, grande raccontatore in versi, abbia contribuito non poco allo schiudersi dell'interesse per una letteratura che negli ultimi tempi ha dimostrato notevoli linee di vitalità creativa. Fatto stà che i segni e i segnali che parlano d'Irlanda sembrano in questo scorcio di secolo incrociarsi, mischiando riconoscimenti altisonanti (*in alcuni casi un po' sospetti*) e tributi che arrivano comunque benvenuti. Come si dice in questi casi: meglio tardi che mai.

Ne è un esempio proprio Heaney, fino a poco tempo fa nel nostro paese quasi inedito e ora con almeno tre grosse raccolte date alle stampe (*pregevoli ed esaurienti raccolte, e un'altra è in arrivo per l'autunno*) che ne sottolineano lo stupendo lavoro poetico.

Così, mentre è ormai sicuro che quest'anno *l'isola dei narratori* alla più grossa fiera d'Europa, quella di Francoforte, sarà il tema dominante e sulla bocca di tutti, si può andare a vedere come stanno le cose dalle nostre parti. Uno scavo il più possibile oggettivo, anche se come al solito tendenzioso, sulle ultime traduzioni arrivate sugli scaffali italiani, per rendersi conto della ricchezza e dei mutamenti di una scena estremamente interessante.

Parafrasando HEANEY e una sua poesia (*Digging* -Scavando, nella superba traduzione di NADIA FUSINI per il volume della Marcos Y Marcos), che racconta di come suo padre, e il padre di suo padre ancora prima di lui, sapesse "*maneggiare la vanga* " per "*..... tranciare, affettare preciso, lanciandosi le zolle/alle spalle, scendendo sempre più a fondo/ per la torba più buona. Scavando* ", si può riconoscere alla letteratura irlandese recente uno sguardo lucido verso il basso, per raggiungere *la torba più buona*, che poi non è altro se non un lavorio continuo sulle proprie tradizioni, storie, memorie e identità.

Solo che tutta questa fatica è fatta con altri strumenti: "*Ma non ho vanga per seguire uomini come loro* ", dice a chiusura della poesia HEANEY, "*Tra il mio pollice e l'indice s'acquatta/chiatta la penna./Scaverò con quella.* "

Ormai eletto a vera e propria star della nuova scrittura, RODDY DOYLE sembra non farci caso più di tanto. E' vero che la sua faccia occhialuta e simpatica campeggia un po' ovunque sui tabelloni di Dublino, come le foto dei *Cramberries* o dell'ultima rock band per il lancio di un disco, ma per ora il suo respiro creativo non sembra risentirne.

Rischia l'istituzionalizzazione precoce? Può darsi, resta il fatto però che ci sono ancora fin troppe differenze tra il mercato delle lettere e quello della musica, differenze che alla lunga fanno la sostanza. Quindi, volenti o nolenti, bisogna tenerne conto.

Il nuovo libro appena tradotto da GIULIANA ZEULI, ***Due sulla strada*** *(The Van)* , è in realtà il suo terzo che segue a ruota di un anno ***Bella famiglia!*** *(The Snapper)* , e precede quel tenero e irresistibile ***Paddy Clarke ah ah ah!*** che ha fruttato al giovane scrittore elogi critici a destra e a manca, per non parlare delle vendite da capogiro (*con un'amichevole battuta di spirito qualcuno ha detto qualche tempo fa: "visto che ormai tutte le persone in Irlanda possiedono il libro di Doyle, la casa editrice sta studiando una campagna promozionale per farlo comprare anche alle pecore").*

Ma fuori dai giochi letterari diamo a DOYLE quello che è di DOYLE. Se è vero che il suo esordio è stato baciato dalla fortuna, quel ***The Commitments***(*di prossima pubblicazione da Guanda, come tutti gli altri del resto*) uscito nel 1987 e poi rimbalzato in classifica quattro anni dopo grazie alla trasposizione cinematografica fatta da *Alan Parker*, è anche vero che il talento dello scrittore è fuori discussione ed in continuo crescendo.

Certo la sua scrittura sembra essere perfetta per una simbiosi con il linguaggio del cinema, e non solo perchè finora i primi tre romanzi sono stati portati tutti sullo schermo (*dopo Alan Parker, Stephen Frears*), ma probabilmente anche perchè la costruzione delle storie è vicinissima al taglio per immagini: dialoghi serrati e parlato a non finire, con brevi flash descrittivi dell'ambiente, cioè praticamente una sceneggiatura già pronta per l'uso.

Questo ***Due sulla strada*** non si discosta per nulla dalle situazioni a cui Doyle ci ha abituati, anzi siamo addirittura nella stessa cerchia dei Rabbitte immortalata in ***Bella famiglia!*** : negli stessi problemi, nella stessa quotidianità spassosa e commovente. Un'altra "*storia da Paddy*", insomma, come solo Doyle sà scrivere. Anche se il suo personaggio finora più riuscito sembra essere quel ragazzino (*autobiografico?*) di dieci anni, tifoso di *George Best* e affascinato da *Geronimo*, del suo quarto romanzo.

Un altro dublinese uscito ormai un anno fa ma che vale la pena recuperare, visto che sembra essere passato inosservato sulle nostre gazzette, è JOSEPH O'CONNOR; giovanissimo e

veramente sorprendente per il tono della prosa.

I veri credenti, che continua la bella collana che la Gamberetti ha inaugurato con le storie quotidiane di *Gerry Adams* (*si, proprio lui, il capo del Sinn Féin*) e poi con *Ronan Bennett* (*di Belfast, autore con Paul Hill di Anni rubati, stampato lo scorso anno dalla Baldini & Castoldi, sulla vicenda dei* "QUATTRO DI GUILDFORD"), è un drammatico e umoristico libro di racconti giocati sul filo dell'esistenza, sulla precarietà e la disperazione; ma anche sulla gioia di provare a costruire qualcosa di nuovo, fuori dalle pastoie delle "*fedi*", magari per ricominciare da capo.Sono storie che colpiscono per l'esattezza con cui vanno a scavare in quel mondo frantumato e in crisi dei rapporti giovanili. Tra quei "*nuovi irlandesi*" veri credenti, un po' come ognuno di noi del resto.

(*E a proposito di fedi e di valori irrinunciabili da difendere ad ogni costo, proprio qualche mese fa è ri/uscito Un giorno della mia vita, da Feltrinelli economica, un resoconto spietato e un atto d'accusa dal carcere di Long Kesh: firmato Bobby Sands. Leggerlo significa sprofondare nell'angoscia e nel dolore, è chiaro, ma anche nell'affermazione viva e presente ad ogni riga di una lotta per la "dignità della condizione umana": ad ogni costo.*)

Di tono decisamente più inquieto e conturbante è invece la scrittura malata (*nel senso che ricerca la bellezza dentro il male*) e asciutta, sottile come può esserlo una lama lucente, di WILLIAM TREVOR.

Nativo della piccola provincia, Mitchelstown vicino a Cork, TREVOR costruisce storie che dalla normalità sonnacchiosa del vivere sempre uguale prendono corpo, per poi diventare in un'escalation graduale veri e propri incubi impazziti senza più ritorno. Anche il recente *Giochi di ragazzi* (*Guanda, traduzione di Laura Pignatti)* parte da queste case pulite e dai suoi giardini ordinati, per poi andare a cozzare contro la morbosità di una curiosità (*quella del ragazzino Timothy Gedge*) che non può essere soddisfatta: pena la distruzione di quella quiete apparente a cui nessuno vuole rinunciare, perchè tutti hanno qualcosa da perdere. Un'Irlanda più metaforica e da leggere a distanza, sotto le righe, quella di TREVOR, ma da non sottovalutare (*come può uscire dalla mente il precedente* IL VIAGGIO DI FELICIA *, una tela di ragno che si legge con il fiatone?*).

Si porta invece appresso una copia di *Hard Times* , il barbone *Ripley Bogle* che girovagando di panchina in panchina, in una mezza settimana dal giovedi alla domenica, ci racconta la sua storia sboccata e catarrosa: piena di ragni e di cose storte, di calci in culo e di ricordi confusi, ammucchiati come mutande sporche, vividi o ammuffiti come "*un pezzo non incartato di formaggio Ulster Cheddar*".

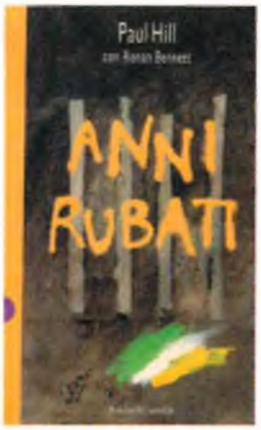
Ma sono i suoi ricordi, è la sua vita, l'unica che ha avuto, e ce la racconta in un lungo monologo sgangherato (*un po' beckettiano*) che trapassa dalla prima alla terza alla seconda persona e poi ritorna indietro, nel caos, non ricordandosi bene dov'è finito e di che cosa sta blaterando; quasi un delirio in dormiveglia che ha il fiato rancido della morte.

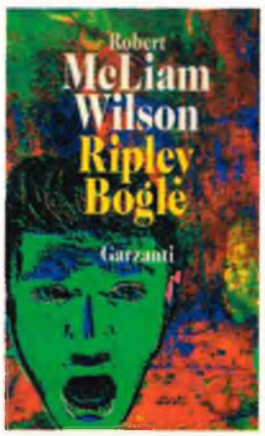
E non è nemmeno così vecchio come sembra *Ripley Bogle*. No, non è per niente vecchio, se è vero come lui stesso racconta alla fine della prima giornata che ha appena compiuto 22 anni. Solo che è proprio conciato male, lì in quel posto balordo. La vecchia e gloriosa Londra: con il suo grigio sporco e i suoi parchi e le sue panchine, con quel freddo pungente e bastardo che ti entra nelle ossa e nelle giunture. Così quel libro di *Dickens* è proprio una predestinazione per *Ripley Bogle*, per il barbone senza speranza *Ripley* che prova a ricordare l'Irlanda e sente solo il fiato umido dei *Tempi Duri* correrli lungo la schiena fino a fargli perdere la realtà.

Un libro bellissimo ed intenso quello scritto da ROBERT MCLIAM WILSON (*Ripley Bogle , Garzanti; a proposito: complimenti a Enrico Palandri per l'efficace traduzione*), dal linguaggio geniale e vivissimo. Una storia stonata e "bugiarda" (*sicuramente vera perchè completamente inventata*) che solo un irlandese nato a West Belfast poteva avere il fegato di scrivere.

CLAUDIO GALUZZI

Belfast - Dublino: scrittori irlandesi di fine millennio.





"L'IRLANDA si sta lentamente e dolorosamente affacciando al ventesimo secolo". In questa frase dello scrittore dublinese *Joe O'Connor* è racchiusa una delle chiavi di lettura della prolifica produzione letteraria irlandese degli anni '90. Affacciarsi al ventesimo secolo (*essendo ormai alle soglie del ventunesimo*) significa per l'Irlanda venire a patti con i cambiamenti politici, sociali ed economici che anche l'isola verde ha subito almeno negli ultimi dieci anni. Ancora O'CONNOR sottolinea come "*in Irlanda stiamo ancora cercando di accettare che l'omosessualità non è più un reato e che la sessualità non è una cosa di cui non si può parlare*". Sembra, cioè, che il tempo si sia fermato in IRLANDA, sia rimasto indietro di un secolo e che ora finalmente qualcosa si stia muovendo. Ripercorrendo velocemente la storia di questi ultimi dieci anni ci sono stati alcuni cambiamenti quasi "*rivoluzionari*", o che se non altro hanno inciso profondamente nei costumi e nell'immaginario della società irlandese. Cambiamenti che diventano anche pietre miliari nell'evoluzione e nello sviluppo della letteratura irlandese e delle sue peculiarità. Nel 1990 è stata eletta presidente della Repubblica d'Irlanda una donna, *Mary Robinson*. Nel paese che affida alla donna, per Costituzione (art. 41) il ruolo di angelo del focolare (*"lo Stato dovrà assicurare che le madri non siano obbligate da necessità economiche a trovare un lavoro che le distolga dai loro doveri nella casa"*), la massima autorità dello stato viene affidata ad una donna. E *Mary Robinson* è famosa per la sua attività di avvocato progressista. E' in prima linea nella battaglia per i diritti delle donne, si spende nella campagna per la legalizzazione dell'aborto e in quella per la legalizzazione del divorzio. E', insomma, una donna molto apprezzata in ambito femminista e di sinistra. E la gente d'Irlanda la vota. L'hanno votata soprattutto le donne, anche quelle delle zone rurali. Uno shock non indifferente, soprattutto per la chiesa cattolica che assiste da qualche anno alla lenta erosione del suo potere assoluto. A *Mary Robinson* presidente, segue l'elezione di un governo di centro-sinistra. Anche questa una novità. Non solo. Tra i parlamentari c'è addirittura un gay. Un altro tabù che rischia di trasformarsi in questione di dibattito. L'omosessualità è considerata reato in Irlanda. Retaggi del cattolicesimo più reazionario, difficili da eliminare. Soltanto nel '93 sarà abolita la legge che condanna l'omosessualità. Contemporaneamente si risveglia nel paese la campagna per una "*libera sessualità*". Nel senso che in IRLANDA fino agli anni '90 "contraccezione" era una parola messa all'indice e "preservativo" una bestemmia, oltre che qualcosa impossibile da ottenere. Ma intanto l'IRLANDA cambia: dei tre milioni e mezzo di persone che la abitano, la metà ha meno di 25 anni. Molti giovani hanno girato (*per scelta o per necessità*) l'Europa, e una volta rientrati in patria si scontrano pesantemente con la realtà reazionaria della chiesa cattolica.

Nel fermento continuo che è l'IRLANDA degli anni '90 (*e abbiamo citato soltanto alcuni cambiamenti*), un ruolo primario assumono gli scrittori. I "giovani" scrittori, per usare una categoria piuttosto ridicola (*fino a quando uno scrittore è giovane?*), si impegnano in prima persona in molte campagne sociali e politiche. La scrittura è la loro arma. Abbandonano gli stereotipi tradizionali che volevano la letteratura irlandese (*l'eredità dei grandi ha inibito per molto tempo la scrittura*) raccontare di pascoli e vallate (*soprattutto femminile questa idea bucolica dell'Irlanda*), oppure fare propria (*anche magistralmente*) la tradizione del racconto, delle short stories, anche se mai troppo "attuale". Questa schiera di nuovi (*più che giovani*) scrittori vive per la maggior parte a Dublino, parla di degrado sociale, di working class, di povertà, di rapporti omosessuali, di aborti praticati all'estero, di esilio volontario, di rapporti genitori-figli segnati dalla violenza, di violenza domestica.

Inutile dire lo shock suscitato da una simile ventata di argomenti fino a ieri considerati tabù. COLM TOIBIN riassume così questo nuovo boom letterario: "E' stata finalmente scoperchiata una pentola che bolliva ormai da decenni". Complice lo spiazzamento provocato nell'establishment ma anche nei media, questa schiera di nuovi scrittori si afferma ben presto tra il pubblico più giovane e si costituisce una sorta di "*circolo*" che ha come sede, inevitabilmente, Dublino. Inevitabilmente perchè è qui che vive quasi un milione e mezzo di persone ed è qui che la trasformazione della capitale in grosso centro urbano, piagato dalla disoccupazione e dalla povertà è più evidente. In realtà non è accaduto tutto improvvisamente. DERMOT BOLGER (Dublino 1959), uno degli scrittori più importanti di questo "nuovo corso" della letteratura irlandese, non è un nome inedito nel panorama culturale. Fondatore della *RAVEN ARTS*, una casa editrice radicale e di sinistra, Bolger ha pubblicato tantissimi libri. La *Raven Arts* era nata all'inizio degli anni '80 come espressione di una piccola comunità di artisti. Trovare un editore era molto difficile e così Bolger si fece carico di coprire questa grave lacuna e di pubblicare, rischiando enormemente, lavori che altrimenti sarebbero

rimasti chiusi in un cassetto. A Bolger si deve anche la prima, completa, antologia di scrittori irlandesi, "The Picador Antholgy of Irish Writing". Bolger è autore di cinque romanzi e una raccolta di poesie. E' il primo, tra gli scrittori irlandesi, a scoprire Dublino (*lui che è nato nel quartiere operaio di Finglas*) come paesaggio urbano fatto di sopraelevate, rivendite di videocasette, segnato dalla piaga dell'eroina e dall'impoverimento dell'intero paese (THE JOURNEY HOME, Viking '90).

Anche COLM TOIBIN non è un nome nuovo nel panorama culturale irlandese. Giornalista e scrittore Toibin si è sempre preoccupato di mettere a nudo le contraddizioni dell'IRLANDA "*paese moderno che fa parte della Comunità Europea*" e allo stesso tempo "*bigotto e ipocrita*". Toibin ha scritto due romanzi e un libro-viaggio attraverso il cattolicesimo in Europa. In THE HEATER BLAZING (Picador), il secondo romanzo, affronta - lui che è nato in una contea di confine con il nord - la questione del Nord Irlanda e della guerra che lo devasta, seppure in maniera un pò strumentale. Anche Toibin ha curato un'antologia di scrittori irlandesi, "Soho Square 6" (Bloomsbury).

Del circolo dublinese il più noto è certamente JOE O'CONNOR , considerato l'enfant prodige di questo nuovo corso. Nato nel '63 O'Connor ha vissuto a Londra e in Nicaragua per poi tornare a Dublino. I suoi lavori (*due romanzi e una raccolta di racconti, più due raccolte di articoli e saggi*) esplicitano in maniera esemplare le esigenze e le urgenze di questo nuovo gruppo di narratori. O'Connor lascia da parte i canoni letterari della tradizione privilegiando un linguaggio veloce, immediato, televisivo. Il titolo della raccolta di racconti, I VERI CREDENTI (Gamberetti, '95), indica esattamente di chi si parla e in che termini. I veri credenti sono musicisti più o meno falliti, amanti perduti, preti, ribelli, punks e poeti, pensatori e ubriachi: tutti appesi disperatamente a una qualche fede in un mondo mutevole e pericoloso.

Lo stesso mondo che viene raccontato nelle short stories di ANNE ENRIGHT , anche lei dublinese. Il titolo del libro THE PORTABLE VIRGIN (*La vergine portatile, Minerva*) non lascia dubbi sull'ironia che trasuda da queste storie, minime (*il minimalismo è una costante in molti di questi scrittori*), che hanno per protagonisti gente comune. I Dubliners, insomma, con buona pace dei tentativi che molti di questi scrittori fanno per scrollarsi di dosso gli ingombranti padri, da Joyce a Beckett.

Decisamente più schierata MARIE DORCEY che ha fatto della battaglia per i diritti delle lesbiche anche l'oggetto del suo lavoro. Autrice di racconti, la Dorcey è una delle scrittrici più inquietanti del panorama femminile irlandese.

Curiosamente, sono pochi gli scrittori del sud che si sono occupati del conflitto nordirlandese. Certo, non è la situazione che conoscono meglio, perchè non la vivono in prima persona, ma in fondo la guerra è a poco più di 100 chilometri di distanza da Dublino e le sue conseguenze si sentono anche nella Repubblica. Ancora una volta prendiamo a prestito una affermazione di Joe O'Connor per il quale "*al sud c'è una sorta di amnesia collettiva nei confronti di quello che sta succedendo al nord*".

Il conflitto nordirlandese ha comunque ispirato molti scrittori e cineasti. Ma chi si è avventurato in questa complessa situazione sembra aver privilegiato soprattutto due scelte narrative contrapposte. Da una parte si sono rafforzati e preferiti alcuni stereotipi ben radicati nell'immaginario collettivo, specie quello straniero; dall'altra si è tentato di operare in maniera un pò più analitica, pur privilegiando il carattere "fictional" del soggetto, per approfondire e capire le motivazioni che stanno dietro ad un conflitto così complicato.

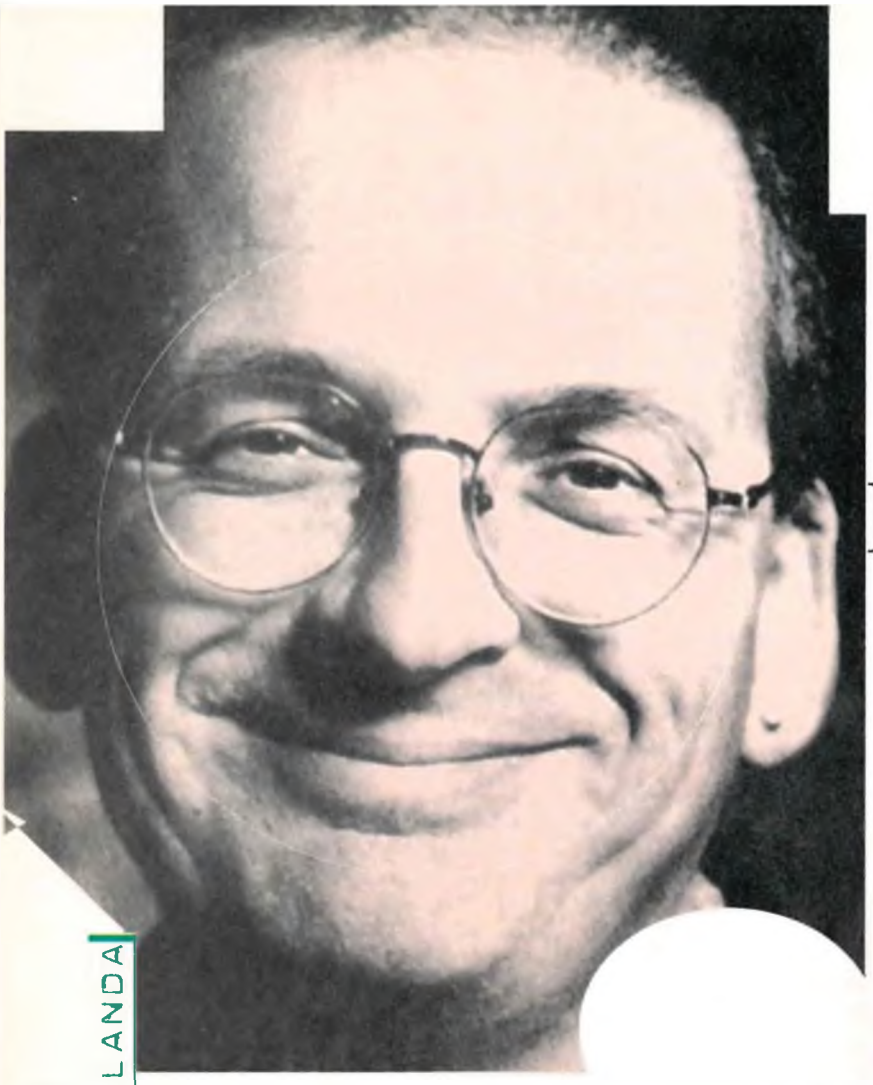
Nel primo caso, cioè l'uso (*l'abuso?*) degli stereotipi, si sono separati e caratterizzati i diversi protagonisti di questo conflitto, molto schematicamente: i buoni da una parte, i cattivi dall'altra, i mediatori in mezzo. Un esempio abbastanza calzante di questo rigido sistema lo offre BERNARD MAC LAVERTY con il suo *Cal* (Feltrinelli, '93). I cattivi sono i "terroristi" (*per usare l'infelice terminologia dello stereotipo) dell'Ira. Nel caso di Cal, ci sono i cattivissimi terroristi e quelli (il protagonista, il Cal del titolo)* cattivima-per-forza e comunque pentiti. Quelli cioè "costretti" a militare in un'organizzazione clandestina, per di più armata. Come per tutti i pentiti, il modo per espiare la pena, il peccato, è entrare in contatto, conoscere "il nemico". Questo può accadere soltanto innamorandosene. E' il caso di Cal che puntualmente si innamora della moglie del poliziotto (*l'odiato obiettivo dell'Ira*), anzi proprio della moglie di quel poliziotto che l'Ira ha ucciso e della cui uccisione lui è stato testimone (*forzato*) - Cal era l'autista dei sicari. Il finale non può che essere tragico, dal momento che il pentito, seppur redento, si è comunque macchiato di un crimine orribile e quindi deve pagare. La "giustizia" inglese trionfa e Cal viene arrestato e accusato d'omicidio. Naturalmente i buoni sono i protestanti che, rappresentando la maggioranza della popolazione delle sei contee nordirandesi, sono legittimati ad usare qualsiasi strumento per difendere il volere di questa maggioranza. Così gli squadroni della morte lealisti diventano i difensori della democrazia, costretti a sterminare quanti la minano, i cattolici tout-court. Infine, in questa struttura narrativa, ci sono i mediatori, cioè - e non poteva essere altrimenti - gli inglesi.

La letteratura irlandese degli ultimi anni sembra comunque intenzionata a inquadrare in una giusta prospettiva quanto succede al nord, preferendo il secondo filone narrativo, quello che tenta di analizzare in profondità le ragioni della guerra. L'obiettivo sembra favorire due opzioni: dar voce ai protagonisti minori di questa storia, oppure raccontare dall'interno e da un punto di vista specifico quanto accade. Il primo espediente viene utilizzato da GERRY ADAMS . La sua scelta narrativa è stata quella di raccontare la quotidianità della guerra. Nei suoi racconti Adams dà voce alla gente comune, la gente della sua West Belfast (*il quartiere cattolico-nazionalista*), che vive in un ghetto pesantemente militarizzato e che deve fare i conti tutti i giorni con quella militarizzazione. Adams ha il pregio di vivere a West Belfast e di conoscere a fondo la sua gente. Le sue storie mettono in luce soprattutto un elemento caratteristico della comunità nazionalista: quella sottile ironia che l'ha probabilmente salvata dalla disperazione. La politica potrebbe non sembrare importante in questi racconti, ma in realtà sottende l'intera raccolta *Strade di Belfast* (Gamberetti, 1994/96).

Altri importanti lavori per capire questo conflitto sono quelli di RONAN BENNET e EOIN MCNAMEE . Il primo è nato a Belfast, è stato in carcere due anni accusato di esere un membro dell'Ira. Il suo primo romanzo, *The Second Prison* (Gamberetti, '94) dà la parola ai conflitti interiori e alle speranze di un giovane militante dell'Ira in missione in Inghilterra. Bennett ha vissuto in prima persona la discriminazione dei protestanti nei confronti dei cattolici e soprattutto la brutale repressione della polizia nordirlandese e dell'esercito inglese. Con molta lucidità e sensibilità mette a fuoco le relazioni e i sentimenti di cui sono pervasi i rapporti tra militanti. Ed offre uno spaccato molto intimo delle contraddizioni e delle certezze di un uomo che sceglie la lotta armata. Senza censure e senza condanne, Bennett riesce veramente a penetrare una questione molto delicata e spesso difficile da affrontare: la contraddizione insita nella ricerca della pace attraverso l'uso delle armi.

Eoin McNamee è nato nel 1961. Il suo approccio al conflitto nordirlandese è molto diverso da quello di Bennett. Il romanzo *Resurrection Man* (Picador) affronta la questione dalla parte protestante. Aspetto centrale dell'analisi di McNamee è la violenza e i meccanismi che spingono l'uomo ad usarla. Per una generazione cresciuta nella violenza, che non ha mai conosciuto la pace, i dubbi e le domande non possono che riguardare la violenza e la conferma della sua non ineluttabilità.

Orsola Casagrande



IRLANDA

CLASSE DA

Intervista a Roddy Doyle

Quando gli consegnarono il Booker Prize (il più prestigioso riconoscimento letterario inglese), nel 1994 per il suo *Paddy Clark Ha Ha Ha!* , la cerimoniera durante la consegna dei premi continuava a dirgli che doveva incontrare un certo giornalista o un certo editore. "A un certo punto - racconta sorridendo Doyle - mi ha detto: 'domani devi incontrare queste persone'. L'ho guardata e le ho risposto: 'No, io domani vado a casa'. E lei: 'Ma sei un vincitore del Booker, il premio implica delle responsabilità'." Per nulla impressionaato, Doyle ha ribattuto: "Lo volete indietro?". Questo è il personaggio Roddy Doyle, un pò scontroso e certamente non amante della pubblicità, delle interviste, della popolarità. "Una volta, dopo il successo di *The Committments* - dice ancora ridendo - mi hanno perfino chiesto se volevo fare il testimonial per un reggiseno". Tutte offerte che Doyle ha gentilmente declinato e delle quali oggi parla con una sottile ironia.

Con il nuovo look, rasato a zero e brillantino all'orecchio sinistro, ci accoglie nella sua casa-studio dublinese: qui sono nati la trilogia di Barrytown (*The Committments, The Snapper* , *The Van*) e *Paddy Clark Ha Ha Ha!* . Ed è qui che è nata anche la serie televisiva *Family* , quattro episodi in cui si racconta la stessa storia (quella di una famiglia operaia dublinese) vista con gli occhi di quattro diversi personaggi (la moglie, il marito e due dei numerosi figli). A Cannes è appena stato presentato il film tratto da *The Van* , l'ultimo della trilogia a non essere ancora stato tradotto in film. Ma Doyle è impaziente per l'uscita del suo nuovo libro, destinato probabilmente a suscitare nuove polemiche, specie nella cattolica Irlanda.

Nel libro, *The Woman Who Walked into Doors* (La donna che sbatteva contro le porte), ritroviamo Paula Spencer, la mamma della serie 'Family', la moglie dell'affascinante e violento Charlo, che la picchiava continuamente. Paula è sola (Charlo è stato ucciso in uno scontro con la polizia), alcolizzata e alla disperata ricerca di riconquistare quella dignità che le botte del marito le hanno tolta e a interrogarsi sul perchè l'uomo che amava, e che l'amava, ha scaricato su di lei tanta violenza.

OPERAIA 'BOOKER"

Partiamo dalla fine: perchè hai deciso di scrivere un libro che parla di violenza domestica?

Devo dire subito che non ho mai avuto esperienze di donne picchiate dai mariti, ma scrivere questo libro è stato per me molto doloroso. Non ci sono ragioni per cui una donna viene picchiata e non ci sono ragioni per cui un uomo picchia una donna. E' una cosa molto più complessa e io volevo evitare la semplice teorizzazione sociologica per cui l'uomo esercita il suo potere nella casa perchè non ne ha al lavoro, o perchè non lavora. La prima volta che Charlo picchia Paula, ha un lavoro. Lei gli ha detto 'Fattelo da solo il tuo fottuto the' e lui l'ha picchiata. E una volta che hai picchiato qualcuno, diventa più facile farlo una seconda volta, e una terza, e una quarta.

'Family', che affrontava anche la questione della violenza domestica, è stato accolto da severe critiche. Perchè?

Uno degli argomenti più fastidiosi utilizzati contro 'Family' (ed era usato anche da donne) era quello che diceva che in fondo la colpa era di Paula: perchè mai aveva sposato quel bruto di Charlo? Trovo questa scusa irritante e inaccettabile. L'idea che sia la donna, il suo atteggiamento, a provocare la violenza nell'uomo è assolutamente ridicola. E' come dire 'Torna a casa e fai quello che ti viene detto, se non vuoi che tuo marito ti picchi'. Un uomo che picchia la moglie è abbastanza sicuro se sa che lei non può lasciare la casa, ma se una donna è indipendente economicamente, le cose si complicano. Perchè in questo caso può abbandonare il marito.

Lo scorso novembre ti sei speso molto nella campagna per il 'sì' al referendum sul divorzio, che poi ha - seppur con uno strettissimo margine - vinto.

L'idea di un nuovo 'no' al divorzio mi sembrava inconcepibile. Ho deciso di mettermi a disposizione della campagna per il 'sì' perchè ero profondamente convinto che se gli antiabortisti avessero vinto, altre campagne reazionarie sarebbero seguite e questo paese avrebbe ricevuto il colpo finale.

Il referendum sul divorzio è stato vinto dai 'sì' alla legalizzazione, anche se per poche migliaia di voti; Quello che invece rimane ancora bloccato è il processo di pace nel nord Irlanda. Qual'è la tua opinione?

Quando l'Ira ha dichiarato il cessate il fuoco, il 31 Agosto del 1994, la gente, sia al nord che al sud aveva molte aspettative. Finalmente la pace. Una flebile, debolissima pace, ma sulla quale si sarebbe potuto costruire. Il processo di pace era una cosa nella quale tutti dovevano fare la loro parte. Il governo di Dublino si è speso molto. Purtroppo il governo inglese ha rallentato il naturale sviluppo di questo processo che avrebbe poi portato ai negoziati. E ora siamo al punto di partenza o quasi.

Recentemente hai tenuto una serie di lezioni in un club di scrittori a West Belfast, molti di loro erano ex prigionieri repubblicani. Che tipo di esperienza è stata?

E' stata un'esperienza molto utile. A parte il valore letterario di molti autori, è stato importante entrare in contatto con persone che magari hanno trascorso dieci anni della loro vita in carcere per un ideale. Era forse la prima volta che mi avvicinavo così a quel tipo di mondo. Da noi, al sud, il nord sembra una realtà distantissima. Molto spesso ce la dimentichiamo del tutto. O forse cerchiamo, ci imponiamo di dimenticarla.

Prima di diventare scrittore a tempo pieno, facevi l'insegnante. L'immagine degli insegnanti che esce dai tuoi libri e in 'Family' non è certo gratificante.

In 'Family' uno dei quattro insegnanti sui quali mi soffermo picchia John Paul, il figlio di Paula Spencer. Sono stato criticato anche dal mio sindacato per aver mostrato una cosa che 'chi mai farebbe?'. Mi sono sentito molto deluso, ma credevo che sarebbero stati un pò più intelligenti: difendere i propri iscritti va bene, ma mentire mi sembra proprio indifendibile. E' illegale picchiare i ragazzi, e la maggior parte degli insegnanti non lo fa. Ma sfioreremmo il ridicolo se non riconoscessimo che esistono anche quelli che picchiano ancora i bambini a scuola.

Questo ci riporta alla situazione a 'Barrytown', alla condizione della classe operaia a Dublino, così presente in tutti i tuoi lavori.

Sì, naturalmente i pochi professori che picchiano gli alunni non sono concentrati nelle scuole dei quartieri operai... Soprattutto dopo che la serie televisiva 'Family' era passata in televisione, c'è stato un grande dibattito, politico e sociale che ha coinvolto il paese. La questione centrale era ovviamente la violenza domestica, ma al fondo c'era una critica al mio modo di raccontare la classe operaia. Mi hanno accusato di aver insultato la working class insinuando che la violenza esiste solo nelle case operaie. Sono anche stato ad un incontro pubblico con la gente di Ballymun (il quartiere dove gran parte di 'Family' è stato girato) e se gli uomini tendevano a denigrare il film, molte donne ritenevano fosse piuttosto accurato. I personaggi di Barrytown non sono caricature della classe operaia dublinese, come qualcuno ha malignamente suggerito: io non scrivo quello che scrivo per insultare qualcuno.

Quello che è sorprendente nell'ultimo libro (che sarà pubblicato da Guanda in autunno), 'The woman who walked into doors', è la descrizione di Paula, che racconta in prima persona la sua vita di sofferenze e gioie con Charlo. Come sei arrivato a strutturare un personaggio in maniera così sicura e coinvolgente?

Il fatto è che volevo che ogni parola in queto libro appartenesse a Paula. Ho lavorato molto per riuscirci. Così non c'è nulla di me stesso in questo lavoro, nessuna delle mie opinioni, nessuna delle mie convinzioni politiche o dei miei pensieri. Questo è il libro di Paula e lei racconta la storia a modo suo. Ho svolto qualche ricerca, ma molto poco. Non mi interessava leggere libri sul femminismo o sulla sessualità della donna, in questo contesto. Ho letto qualche cosa per vedere se il mio istinto nel vedere e pensare le cose era esatto e devo dire che le donne che hanno letto il libro lo hanno trovato molto realista. Quando ho finito il libro, un gruppo di donne di 'Women's Aid' (un gruppo che aiuta le donne vittime della violenza domestica) l'ha letto e poi abbiamo avuto un incontro. Ero pronto ad accettare le loro correzioni, ma curiosamente non ne fecero nessuna.

Anche la descrizione della violenza di Charlo e degli effetti devastanti che essa ha su tutta la famiglia è molto reale.

Sì, anche se, ripeto, per fortuna non ho mai vissuto direttamente la violenza domestica. Volevo che questo libro fosse realista. Per questo ho cercato di far capire quanto attraente era Charlo quando Paula l'ha visto per la prima volta. Perchè il fatto è che pochi uomini picchiano le loro donne prima del matrimonio. Paula si era innamorata di Charlo e doveva sposarlo, perchè lui la faceva sentire bene, la faceva volare. E' soltanto dopo il matrimonio che scopre come è davvero Charlo. In effetti, penso spesso che con tutto questo mio scrivere di violenza all'interno della casa, se per caso mia moglie un giorno si procurasse un occhio nero, o sbattesse contro una porta probabilmente mi sbatterebbero direttamente in galera!!

RODDY DOYLE
Bella Famiglia!

Orsola Casagrande

Un melone di carne insanguinato

SEAMUS HEANEY

La vanga dei contadini, la penna dei dissidenti si fondono tragicamente, nella poesia di Seamus Heaney. Diventano la coscienza di un Irlanda del Nord travolta dalla storia e fedele alle proprie radici. Alla terra delle proprie radici: "Between my finger and my thumb / The squat pen rests; snug as a gun" ("Tra l'indice e il pollice riposa / La mia penna tozza e comoda come una pistola"), così scriveva Heaney in "Digging" ("Scavando"), una delle sue più belle poesie, scritta nel 1966 e scelta come titolo della prima antologia italiana del poeta, curata da Franco Buffoni e edita dalla Fondazione Piazzolla di Roma nel 1991. Un Premio Nobel, quello di Seamus Heaney, costruito meticolosamente, negli anni, celebrato come suggello finale di una raggiunta unità tra esperienza personale e comune destino di un popolo.

Un'edizione inglese, ridotta, della sua raccolta "North" (1975) presentava fotografie di corpi di uomini e di donne dell'età del ferro, immortalati dalla terra attraverso i millenni, immutati nelle loro suppellettili, con i capelli integri, fantasmi e feticci del genere umano attraverso il tempo. Quelle fotografie erano l'emblema del rapporto del poeta Heaney con il linguaggio, della sua passione per il nostro Dante, tradotto e ripreso in più occasioni: Lingua come terra, terra come madre, madre come archetipo muto della natura. "They've taken the skeleton / of the Great Irish Elk / Out of the peat, set it up / An astounding crate full of air. // Butter sunk under / More than a hundred years / Was recovered salty and white." ("Hanno estratto dalla torba lo scheletro / del grande Alce Irlandese, / L'hanno messo su una gabbia incredibile / Piena d'aria. / Del burro sprofondato / Da più di un secolo / E' stato ritrovato bianco e salato."): la terra e il linguaggio contengo la chimica immortale che la terra continuamente rimescola, cambiando ere e stagioni, raccolto dopo raccolto, generazione su generazione.

Di Dante, Heaney conserva la visionarietà profetica che rende una sola cosa storia e destino, quotidiano e assoluto. "Station Island", il suo libro frettolosamente pubblicato dalla Mondadori l'ottobre scorso, negli immediati dintorni della sua consacrazione mondiale, è un percorso purgatoriale, oscuro, che si snoda tra i fantasmi della memoria e gli incubi della storia, nello scenario stravolto di un'Irlanda resa irreale, distante eppure sanguigna e vitale. Una specie di regno, parlante, delle ombre, ritrovato nell'abisso della coscienza, dove il poeta si sprofonda a ricostruire l'esile intelaiatura del discorso che crea, ripetendosi confuso, il presente: dunque la storia, quello che rimane oltre la circolarità del presente, afferrato con la sensibilità visionaria della poesia.

Traducendo alcuni passaggi dell'autore della "Divina Commedia", Heaney aggiunse, a quelli di Dante, un verso proprio: "So the berserk Tydeus gnashed and fed / Upon the severed head of Menalippus / as if it were some spattered carnal melon". I primi due versi sono la versione sostanzialmente fedele dei versi 130-1 del XXXII canto dell'"Inferno". L'ultimo ("come se fosse un melone di carne insanguinato") è di Heaney. Sintesi ultima della sua poesia.

Antonello Satta Centanin (Aldo Nove)

Ronan Bennett

NON SONO LIBERO

Nato a Belfast, Ronan Bennett negli anni '70 venne arbitrariamente imprigionato a Long Kesh e a Brixton. Laureatosi in storia del diritto all'Università di Londra nel 1990 ha scritto, assieme a Paul Hill, *Stolen Years*, resoconto della prigionia e del processo ai cosiddetti "4 di Guildford". E' autore di due romanzi: *La seconda prigione* (Gamberetti, 1994), *Overthrown by Strangers* (Penguin), e di numerosi racconti. Ha scritto anche numerose sceneggiature.

Sono in prigione, non sono libero. Ci sono soldati nelle torrette di guardia, ci sono pallottole nei loro fucili. Siamo sempre sotto il loro tiro, hanno già ucciso. Un fuggiasco è stato ucciso l'altra notte, gli hanno sparato alla schiena mentre stava emergendo dal suo tunnel, riparato dall'oscurità e dalla nebbia. Il vento sibila tra il filo spinato e in questo posto fa freddo, una costante, stagnante umidità e il freddo nelle ossa che non passa mai. Questo è un inverno duro, e per questioni legate a disordini e proteste, le celle all'aperto sono state bruciate. Viviamo sotto i bassi cieli grigi, circondati da nemici armati e da lontane colline spoglie.

Ma non sono infelice. Ho amici qui. Nei giorni freddi troviamo riparo e calore, stringendoci l'uno all'altro a mangiare la nostra razione di pane secco e latte. Ieri i soldati ci hanno dato del the zuccherato. Mi sono sentito un po' confuso, dopo così tanto tempo. Ce ne aspettiamo ancora, oggi, ma invece ci danno solo pane e latte. Parliamo sempre, e anche se so di essere giovane e di avere poche cose davvero importanti da dire, parlo senza inibizioni. Facciamo illazioni, ricordiamo, discutiamo, scherziamo, ci prendiamo in giro.

Frank è uno dallo scherzo facile, non intenzionalmente, dal momento che è ridicolo e chiassoso. Canta appena gli viene data l'opportunità. Sean è altrettanto chiassoso, ma ne è ironicamente consapevole. Ricorda versi di qualche poesia a metà. Una delle poesie che sa finisce con qualcosa del tipo, "*Mentre c'è un'anima in prigione.... mentre c'è un'anima in prigione....*" Non riesce a ricordare l'ultimo verso, o il primo, o il poeta, e questo lo infastidisce come le piaghe sul nostro petto. **Nessuno può aiutarlo.** Certamente non io, che non ho orecchio né per le poesie né per la musica. Frank e Sean sono in disaccordo su tutto. Io sono al margine della loro amicizia, insicuro e desideroso di piacere.

Durante il giorno il mio cuore è buono, tenuto a galla dalla vicinanza della loro rumorosa compagnia. Ma alla notte giaccio sveglio, tremando per il freddo e attratto dalle luci. Il fascio luminoso delle torce, l'incandescenza del sodio arancione. Talvolta passa una pattuglia - sento il rumore degli anfibi pesanti e le voci inglesi - e un soldato fa brillare la sua torcia. E i miei pensieri si rivolgono all'interno, a me stesso. Sono in prigione. **Mi addormenterò subito, quando sarò libero.** Ho la capacità di orientare i miei sogni - i soldati, la prigione non possono togliermi questo. Stanotte, a comando, sognerò la mia donna.

Mi sveglio quando Sean mi scuote. Non l'ho ancora incontrata e sono infastidito da questa interruzione. Sean si porta un dito alle labbra. Capisco e soffoco la mia protesta. Frank emerge dal buio. E' serio, ora, per nulla divertito. Anche Sean ha uno sguardo insolito, teso. Percepisco un fremito nel suo tocco. Sta succedendo qualcosa. C'è un determinato obiettivo. Sta piovendo ora. Il vento scuote il filo spinato.

Nessuna parola o spiegazione. Loro guidano e io seguo, insicuro ma lusingato da questa intrusione. Raggiungiamo il filo spinato della gabbia muovendoci sulla pancia, le torce danzano sopra le nostre teste. Frank si inginocchia per tagliare il filo con la fresa. E' lunga una ventina di centimentri.

GERRY ADAMS
Il 12 LUGLIO

Gerry Adams è il presidente del Sinn Féin ed è stato membro del parlamento di Westminster, anche se non ha mai occupato il suo seggio, non riconoscendo l'autorità britannica sul Nord Irlanda. Ha scritto numerosi libri: *Falls Memories* (Brandon), *Cage Eleven* (Brandon), *Strade di Belfast* (Gamberetti, 1994), *Per una libera Irlanda* (Gamberetti, 1996).

Belfast è una città fantasma. Perlomeno, la Belfast nazionalista lo è. Chiunque abbia soldi o buonsenso se n'è andato. In Donegal o a Omeath, oppure alle Glens Of Antrim, o ancora più in là. Io non ho nè soldi nè buonsenso. Così sono rimasto. Io e gli orangisti. E' il Dodici, capite. Il grande giorno per le Logge orangiste lealiste. Il grande giorno fuori per loro. Il grande giorno in casa per noi. Alcuni elementi del pensiero revisionista in Irlanda propongono le parate orangiste come una sorta di attività folkloristica. Se vivessimo in una società normale, probabilmente di quello si tratterebbe. Che quel giorno arrivi presto.

Che cos'è, chiedete? COS'È IL DODICI?

Beh, da dove cominciare? Il Dodici? Il Dodici Luglio è quando il Grande Ordine Orangista commemora la Battaglia del Boyne e, come lo descrivono gli orangisti, "*il trionfo delle forze del protestantesimo su Roma e la conquista della libertà civile e religiosa*".

Chiunque sappia un pò di storia irlandese saprà che il Dodici in realtà accadde il primo. Cioè, la Battaglia del Boyne ebbe luogo il primo Luglio. Vi ricordo questo piccolo dettaglio storico solo per essere fastidioso. Ma non è questa l'unica contraddizione. La Battaglia del Boyne non aveva affatto a che fare con la religione. Era una questione di potere. Potere europeo. Nella mitologia orangista, il re Billy è il mitico eroe del protestantesimo. Ma in realtà egli era appoggiato dal Papa. Gasp! Questo non è un errore di stampa. Papa Innocente appoggiava l'olandese William contro James dopo che il Parlamento inglese aveva licenziato James e aveva offerto il lavoro a William. James si alleò con il re di Francia per cercare di riprendersi il trono e lui e William combatterono in Irlanda. Il Papa e gli altri volevano controllare il potere in Francia. Il Papa pagò parte delle spese di re Billy. (Noi le stiamo pagando da allora). Quando la notizia della vittoria di William sul fiume Boyne raggiunse Roma venne recitato un *Te Deum* in Vaticano e ci furono festeggiamenti in molte altre cittadine cattoliche.

Così, ecco qui. Questo è quello che si celebra qui ogni anno in questo periodo. Naturalmente l'Ordine Orangista tende a ignorare quanto sopra. Quello che in realtà celebrano è che dopo la Battaglia del Boyne, venne consolidato il potere protestante a scapito di tutti gli altri. Dopo il Boyne - e la grande alleanza tra il Papa e re Billy - tutte le religioni vennero messe al bando eccetto la chiesa episcopale. La tolleranza religiosa venne abolita quando gli inglesi ruppero il Trattato di Limerick. Questo periodo segna il momento in cui il vecchio sistema gaelico venne definitivamente messo in ginocchio. Questo è il senso delle parate orangiste. E' per questo che sono trionfalistiche.

NON ARRENDERSI

Questo è il motivo per cui gli orangisti marciano arrogantemente attraverso quartieri in cui non sono benvenuti. Questo è il motivo per cui le bande orangiste suonano più rumorosamente e più aggressivamente davanti alle chiese cattoliche. Le urla e i cori sono ben noti. Da "noi siamo il popolo" a "contadini faccia a terra", fino a "non arrendersi ", "non un centimetro", "F... il Papa" e via discorrendo. Bel divertimento, soltanto che, come il Klu Klux Klan, non stanno scherzando. Questo è il motivo per cui non è casuale che una delle scintille che ha infiammato questa lunga fase della lotta fu provocata in Derry nel 1969 quando gli orangisti che marciavano lungo le mura della città, gettarono delle

monete ai cattolici riuniti sotto le mura, nel Bogside. 1969 non 1690. I contadini ne avevano abbastanza. Non avremmo accettato più questi soprusi.

Il resto è storia.

A proposito, io non ho alcun problema con le parate orangiste. Ho protestato contro le loro incursioni in alcuni quartieri e non ho tempo per i toni settari dei loro acclamati leaders, ma ho difeso il loro diritto a marciare e continuerò a farlo.

Ho guardato una parata orangista oggi. Loro non mi hanno visto, non c'è bisogno di dirlo. Ho provato pena per loro. Per quanto contestabile, il loro marciare settario - e questo è molto contestabile - c'è da dire che oggi hanno poco per cui marciare. Fino alla fine degli anni '60 agli unionisti era permesso - attraverso uno stato a partito unico - continuare la loro politica di tutela degli interessi inglesi e unionisti nel Nord Irlanda. Lo facevano reprimendo gli oppositori. Erano gli anni in cui Stormont veniva proclamato "**un parlamento protestante per un popolo protestante**", e in cui il primo ministro inglese diceva dei cattolici: "non vorrei averne nemmeno uno tra i piedi".

La lotta per i diritti civili nel 1968 è stato l'inizio della fine di tutto questo. La domanda di diritti civili ha sottoposto lo stato orangista a un test. Lo stato ha fallito quel test e ha reagito con il terrorismo contro le domande moderate e modeste che gli venivano poste. Nel '69 quello stato è morto. E' stato resuscitato dal governo inglese e da allora è stato mantenuto in vita grazie al polmone d'acciaio della forza militare britannica e PATRONAGE.

Parliamo di venticinque anni fa. Come stanno le parate orangiste oggi? Come stanno gli unionisti?

La leadership unionista continua a sentirsi più sicura con le politiche fallimentari del passato e del presente, che con la prospettiva di costruire un futuro migliore e diverso. Eppure la partizione non è soltanto fallita nei confronti dei nazionalisti; è fallita anche nei confronti degli unionisti. Ha instillato in loro una sorta di paranoica diffidenza verso tutti i nazionalisti. Nonostante i patti tra unionisti e governo inglese, la maggior parte di loro non si fida dei nazionalisti. Di conseguenza gli unionisti hanno di fronte un futuro di incertezza dipendente dai capricci di qualunque governo sia al potere, un futuro timoroso del corso della storia che anno dopo anno mina la maggioranza artificiale creata nel 1921 .

Parte della tragedia della partizione è che il dinamismo della gente nazionalista e unionista è stato distolto dalla creazione di un unità politica salutare e diversa su quest'isola.

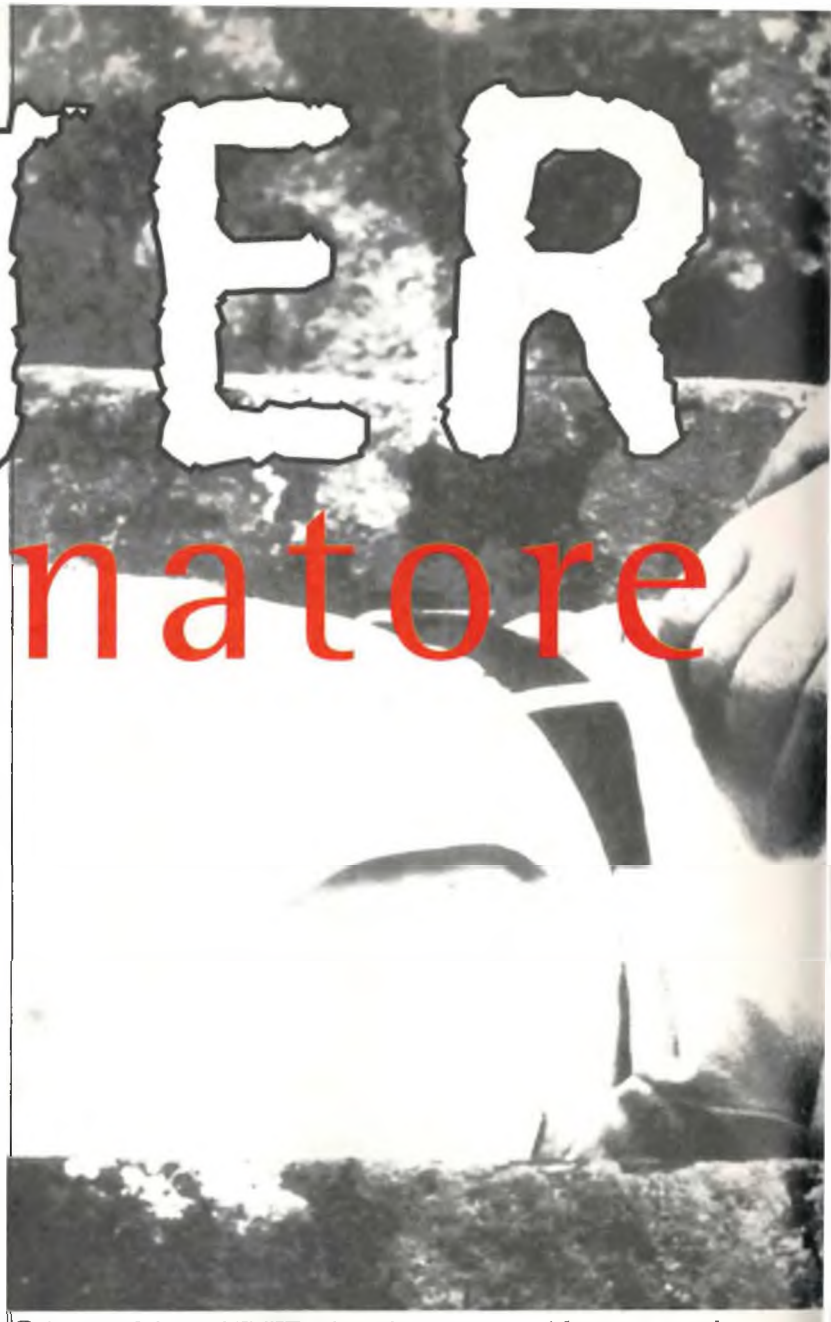
GUARIRE LE FERITE

La salute economica, politica e culturale della nazione ha sofferto a causa della divisione. E' il momento di guarire quella ferita. Il Sinn Féin vuole unire la gente d'Irlanda. Non cerchiamo di costringere alcuna parte della popolazione. La leadership unionista deve dimostrare quella capacità di leadership che finora purtroppo le è mancata. Come fare? Cosa deve cambiare per persuadere gli unionisti a rompere con il passato?

Fino a quando agli unionisti sarà assicurata la possibilità di veto sul cambiamento, allora non c'è nè ragione nè incentivo per loro affinchè si muovano oltre quel muro. E' per questo che l'unionismo non ha ancora prodotto un De Klerk. Eppure i fallimenti dell'attuale leadership, la loro posizione sempre più precaria all'interno dell'unione, lo stesso egoismo del governo inglese che si mantiene in vita grazie ai loro voti, sono tutte questioni urgenti per una nuova leadership unionista, una leadership che possa assicurare i diritti degli unionisti nel contesto di un cambiamento della realtà politica, una leadrship che abbia la capacità di guardare al futuro, di stare in piedi da sola, di guidare la sua gente avanti.

La Battaglia del Boyne ha avuto la stessa influenza nella storia irlandese dell'assedio di Limerick, della Grande Carestia e della Rivolta del 1916. E' parte di quello che siamo, e niente di quello che siamo dovrebbe essere soppresso o emarginato.

PETER Camminatore



Se è vero che ogni letteratura contiene in sè un viaggio difficile da estirpare e necessario (nel senso in cui lo intendeva ad esempio uno scrittore come Borges), per il bene stesso del libro e della pagina bianca da inventare, il viaggio intrapreso dall'austriaco Peter Handke risulta da questo punto di vista, alla luce della sua opera, un percorso affascinante e niente affatto usuale. Uno spostamento veramente unico: per modi, linguaggio, atteggiamenti, rapporto con le cose del mondo. Unicità e rarità che richiedono per forza partecipazione, condivisione, complicità, un altro vedere e sentire , pena la sicura esclusione dal piacere e dalla comprensione di quella scrittura.

Già, perchè HANDKE viaggia a passo ridotto e tende continuamente a rallentare, per cogliere dai luoghi dove sosta i minimi dettagli, le "seconde" e le "terze" cose (qualche critico buontempone è riuscito a scambiare questo sguardo minimo e aguzzo per minimalismo: sic!), tralasciando molto spesso le "prime", cioè le più visibili o comunque quelle che un lettore vorrebbe sentirsi dire. E cosa c'è di meglio, se si vuole viaggiare senza perdersi le "piccole cose", quelle alla fine realmente importanti perchè tutte insieme fanno il mondo così com'è, se non spostarsi a piedi?

Le gambe trasmettono infatti, un passo dopo l'altro, una suola sull'altra, l'esperienza fisica e ritmica del mondo che scorre sotto, tutte le sue varianti e asperità; questo coniugato a quel microscopico atto dello sguardo, quel pulviscolo lucente dell'imprevisto e dell'inatteso che spesso l'abitudinario guardare non ci fa più vedere.

In un suo libro-sceneggiatura del 1975, realizzato poi con l'amico WIM WENDERS, *Falso Movimento* , HANDKE inserisce nel testo quella che viene chiamata in gergo cinematografico "una camminata in tempo reale", cioè uno spostamento in cui gli attori e il loro andare seguono in modo esatto lo scorrere del tempo, senza trasfigurarlo (accorciandolo) come succede di solito al cinema.

Certo non è tanto *la realtà* di quella lunga camminata che qui ci interessa in modo particolare o ci sconvolge più di tanto (si può ad esempio ricordare

HANDKE

lento della scrittura

che il greco ANGHELOPULOS ne *La Recita* utilizza con stupenda maestria lo stesso "trucco", e siamo sempre nel 1975); invece è quell'andare con movimento lento e preciso, quel mettere un piede sull'altro per scacciare la fretta, escludendola da un ritmo che ad ogni passo vuole ri-*prendere tempo* , un ritmo e un tempo che fanno la vera essenza del narrare handkeano.

Perchè è in questo moto costante e continuo (il *via-andare* del viandante dei tempi che furono) che si comincia a capire qualcosa dello scrivere di PETER HANDKE. Uno scrivere preciso e non facile, ma essenziale e pulito, che si prende la responsabilità di ogni singola parola, si può quasi dire una scrittura *continuamente sorvegliata* fin nelle virgole.

In questo HANDKE si situa già in un altro "momento", sfasato e fuori corso come una moneta vecchia (l'andare a piedi è per alcuni una stranezza curiosa e per altri una pratica ottocentesca, per non parlare della lingua impiegata o della pretesa *narrazione* dei luoghi), ma che possiede ancora come quest'ultima la preziosa lucentezza e il sicuro valore dei tempi non solo passati.

Almeno un grappolo di camminatori sono da accostare all'autore austriaco. Alcuni contemporanei e amici: il WENDERS che attraversa le montagne occasionalmente, riportandone reperti fotografici in *Una volta*; oppure l'HERZOG appiedato da Monaco a Parigi e di cui ci ha dato lui stesso testimonianza in *Sentieri nel ghiaccio.*

Altri invece sorta di "anime gemelle" che vengono nominati ben poco, ma di cui si avverte la presenza ad ogni pagina. Compagni ideali appunto perchè sempre al tuo fianco, ma che non si sognerebbero mai di infastidire il tuo solitario andare.

Il WALSER poeta e passeggiatore, nomade viandante aperto alla casualità e all'incontro più sorprendente. L' EICHENDORFF de *La vita di un perdigiorno* (WILHELM, il protagonista di *Falso movimento* , prima della partenza per il suo viaggio mette in valigia accanto a *L'educazione sentimentale* di FLAUBERT, appunto il libro di Eichendorff) ed il sommo GOETHE (due i tributi risaputi al classico tedesco: il *Wilhelm Meister*, di cui *Falso movimento* è una riscrittura; e *L'assenza, una fiaba* , misurato confronto con la bellezza enigmatica del *Marchen* goethiano, anch'esso diventato film).

Poi ci sono gli "errabondi" per eccellenza, camminatori della e nella follia, LENZ e BUCHNER, ad attraversare il sette e l'ottocento. Fino allo sconvolgente HOLDERLIN che fa della propria vita la vera "passeggiata dello schizofrenico".

Per ultimo, ma non meno importante come si dice, potremmo ricordare un non-europeo camminatore/vagabondo convinto ed attento: il trascendentalista THOREAU. Il quale nel suo *Camminare* ci dà qualche illuminazione importante, per capire non solo la filosofia di vita che sottostà all'atto fisico in sè, ma per arrivare a quell' indispensabile ritorno dell'uomo "come abitatore della natura" (condizione praticata con forza dal romanticismo europeo e uno dei temi portanti di HANDKE da sempre, romantico iconoclasta sotto mentite spoglie). Qui il vagabondo è un *sans terre* medioevale, che elemosina e ozia, "senza terra o senza casa, e questo, nel senso buono, può significare sentirsi a casa propria ovunque, pur non avendo casa in nessun luogo. Ed è questo il segreto dell'autentico vagabondare".

Lento. Forse non è proprio giusto parlare di svolta, per un autore la cui opera è stata fino a questo momento un continuo work in progress, aperto ed in bilico sulle possibilità della scrittura. Certo è, comunque, che nel 1979 con *Lento ritorno a casa* la prosa di HANDKE ha avuto (sarebbe più giusto dire: ha subito?) uno scarto evidente e di non ritorno verso quel che c'era stato prima. Con quel libro si apre infatti il ciclo che lo stesso autore definisce "serie epica", o "tetralogia del lento ritorno", e di cui fanno parte a seguire ***Nei colori del giorno***, ***Storia con bambina*** e ***Attraverso i villaggi***.

Ma cosa c'era stato prima?

Gli esordi di HANDKE, nato nel 1942 a Griffen, un villaggio della Carinzia, si può dire che sono a dir poco turbolenti. Proveniente da una terra, l'Austria, che ha conosciuto i fasti passati dell'impero asburgico e della letteratura "mitteleuropea" (aggettivo che pesa ancora nel nostro secolo come un macigno), il giovanissimo "che vuole fare lo scrittore" si trova a Graz per gli studi universitari. Sono i primi anni sessanta e HANDKE firma, assieme ad un pugno di artisti sotto la denominazione Grazer Gruppe , i primi pezzi nella rivista ***Manuskripte***.

Il gruppo di Graz, che si riallaccia in modo evidente alla *Wiener Gruppe* dei primi anni cinquanta e all' *école du regard* francese (Robbe-Grillet, Butor, Sarraute) è una rottura evidente e polemica rispetto alla tradizione sonnolenta dell'Austria, dal punto di vista letterario ormai una provincia tedesca. E anche se l'attività del gruppo, tra avanguardia e provocazione, non sembra destinata a lasciare grandissimi segni, il giovane HANDKE ha modo di fare palestra e di uscire allo scoperto, dando un saggio delle sue capacità.

"Mettendo a profitto intelligentemente, abilmente la lezione di Wittgenstein e le estetiche della Wiener Gruppe, lo strutturalismo e il *nouveau roman* , l'arte pop e il cinema americano, i procedimenti seriali e le suggestioni del mondo dei juke-box", dice giustamente ROLANDO ZORZI, uno che HANDKE lo conosce sul serio e lo traduce da una vita, lo scrittore austriaco esordisce nel giro di qualche anno con un romanzo (*I calabroni*), alcuni "pezzi vocali" per teatro (*Insulti al pubblico* , *Kaspar*) e un grappolo di poesie (*Il mondo interno dell'esterno dell'interno*).

Nel frattempo, siamo negli anni caldi del sessantotto e la contestazione è un ordine, l'ormai *enfant prodige* della nuova scena letteraria si permette pure di andare pesantemente controcorrente (come si vede l'Handke scomodo e infuocato di questi giorni non è proprio un'invenzione recente), attaccando l'avanguardia tedesca incarnata dal GRUPPO 47 di GRASS, WEISS, BOLL, JOHNSON, e accusandola di "impotenza creativa"; e come se non bastasse rincara la dose a proposito del tema dell'impegno in letteratura, il sartriano concetto di scrittore *engagé* ("fare del proprio impegno poesia, trasformarlo in letteratura invece d'esprimerlo in quanto tale: questo è estetismo", dirà chiaramente).

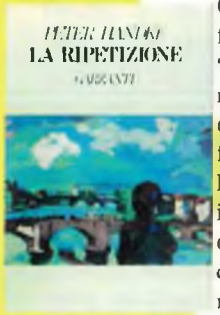
Con questi presupposti è difficile restare fuori dalla mischia, e anche se l'autore austriaco (che ormai vive stabilmente nella Repubblica Federale) propugna polemicamente una letteratura che non può cambiare il mondo, nella realtà si adopera suo malgrado per il contrario. Ne sono una spia non tanto il primo romanzo, segnato da un'evidente influenza del *nouveau roman* francese e che gli procurerà stroncature e critiche, quanto i pezzi per teatro, le poesie e il romanzo seguente (*L'ambulante*), tutti vissuti dentro uno strappo linguistico fortissimo e lacerante. Partendo dalla quotidianità concreta, la scrittura elabora l'oralità della realtà, tanto che il linguaggio risulta alla fine essere l'unico vero protagonista. Non ci sono intrecci, personaggi, azioni o plot narrativi in queste prime prove che smontano le forme linguistiche come un giocattolo della Lego. Ma alla fine del decennio avviene il primo timido cambio di tendenza. La scrittura di *Prima del calcio di rigore* è a metà del guado, immersa nella rielaborazione e distruzione del romanzo giallo (come era avvenuto per *L'ambulante*), dove la ricerca del colpevole è naturalmente un fatto secondario, ma allo stesso tempo attenta ad una frase meno avanguardista e ormai asfitticamente logorata nel vicolo cieco della provocazione a tutti i costi.

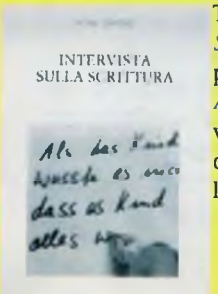
E infatti la *Breve lettera del lungo addio* che segue è per la prima volta una storia, e conferma il bisogno continuo di HANDKE di spostamenti e di inquietudini, alla ricerca di quella voce che solo da sè, solo da dentro di sè, può sgorgare. Così nel 1971 mentre molti si mettono a fare l'avanguardia, lui comincia il suo percorso a ritroso nella tradizione, mandando i suoi personaggi *on the road* e allo sbaraglio al di là dell'Oceano, in una America che "è oggi l'unico posto di cui si possa dire che è *l'altro* mondo".

> Sono uno scrittore di luoghi, lo sono sempre stato. Per me i luoghi sono gli spazi, i margini che creano le vicende. Punto di partenza per me non è mai una storia o un accadimento, un caso, bensì sempre un luogo. Io il luogo non vorrei tanto descriverlo , quanto piuttosto raccontarlo.
> PETER HANDKE, Intervista sulla scrittura

Nel 1972 un fatto grave blocca per qualche mese lo scrittore che sembra ammutolire, senza più voce di fronte a quel gesto assurdo. Ma quando si riavrà dallo spaventoso silenzio, scriverà uno dei libri più belli di tutta la sua produzione: *Infelicità senza desideri*. Dopo avere per tanto tempo avuto a che fare con il tema dell'omicidio, della follia e dei comportamenti schizoidi, questa volta PETER HANDKE "deve parlare" di suicidio, e lo deve fare senza più permettersi l'estraneità. Perchè è di sua madre che deve dire, della sua morte "suicidata" con una dose eccessiva di sonnifero, una notte tra venerdi e sabato di appena qualche mese prima.

Quell'alienazione e quella solitudine (ma in realtà sia l'una che l'altra sono plurali e molteplici) approderanno qualche anno dopo ne *La donna mancina*, altro capolavoro al femminile per sensibilità e spregiudicatezza. Ma prima ci sono ancora pezzi per teatro (*Esseri irragionevoli in via di estinzione*), sceneggiature (*Falso movimento)*, romanzi (*L'ora del vero sentire*, vagabondaggio mistico in una realtà allucinata che anticipa stilisticamente la svolta della fine degli anni settanta), diari di lavoro (*Il peso del mondo*, poi *La storia della matita* e *Pomeriggio di uno scrittore*), una produzione instancabile e sistematica che tende a farsi non più progetto di scrittura dentro il mondo, ma mondo stesso che così appare tutto





scritto: segno da descrivere più che da raccontare.

Tutto questo, a dispetto di un'opera che sembra farsi enorme (e invece fisicamente i libri di HANDKE diventano sempre più piccoli, sottili e condensati, come le sue frasi), dentro un ritmo lento e un passo narrativo costante. Anche se quasi mai sciolto, perchè la prosa di HANDKE non è mai facile come il girovagare spensierati, ma richiede partecipazione e fatica passionale; sicuro coinvolgimento corporale.

Ritorno. Il viaggio si fa marcato e solcato di tradizione, ma quella vitale e prorompente dei maestri vagabondi che realmente oggi possono ancora insegnare, perchè non smettono di parlare.

E' un lungo cammino a ritroso, come si è già accennato, che incontra compagni di strada come GOETHE, FLAUBERT, RILKE, TRAKL, HOLDERLIN, VIRGILIO, LUCREZIO, OVIDIO, ESCHILO, PINDARO, TUCIDIDE, OMERO, MA ANCHE WITTGENSTEIN, HEIDEGGER, NIETSCHE e altri fantasmi che all'occorrenza battono la via.

Così HANDKE abbandona sempre di più il racconto, a favore della descrizione (la sbandata per Flaubert, "descrittore" per eccellenza, produrrà una vera e propria rivoluzione nella costruzione della frase handkeana), facendo risaltare e uscire allo scoperto quell'Io autobiografico trasfigurato o mascherato nei libri fino ad allora.

E' *Lento ritorno a casa* , e il progetto dei quattro libri insieme, a rivelare il vero e sentito indirizzo futuro dell'autore austriaco al passaggio dei quarant'anni ("I classici: ho trovato i miei compagni e adesso non voglio più mollare"). Un progetto ambizioso che parte tra le braccia del geologo SORGER, nella sconfinatezza del Grande Nord americano, e che si incammina piano piano dentro il sè più segreto e autentico. Per ritrovare quell'armonia perduta, per ritornare alla propria lingua interna, anche se all'inizio si può rischiare il balbettio o peggio l'afasia.

Da buon tedesco HANDKE, come altri tedeschi prima di lui, ritorna alla latinità e alla grecità, a quel Tutto abbracciato all'Universo di cui l'uomo è solo una piccola parte ("il nostro compito è quello di compenetrarci così profondamente, così dolorosamente e appassionatamente con questa Terra provvisoria e precaria, che la sua essenza rinasca 'invisibilmente' in noi", RILKE).

Al primo libro, odissea da un'America vista attraverso l'occhio mitologico del cinema di John Ford per riportare il protagonista alla vecchia Europa, fa seguito un racconto/saggio sulla natura, che in realtà serve da commentario alle "filosofie" esposte in *Lento ritorno a casa*.

Nei colori del giorno è infatti non solo uno stupendo tributo al genio pittorico di Paul Cézanne e alla sua ossessione, il monte provenzale della Sainte-Victoire, a cui ha dedicato decine di disegni e tele, ma anche il secondo punto di quel passaggio per ridare "senso alla vita": tornare tra gli uomini e ai luoghi della poesia.

Temi che si manifestano con ancora più forza in *Storia con bambina*, tenero rapporto d'amore tra un padre e la figlia, e nella chiusura del ciclo con *Attraverso i villaggi*. In questo "poema drammatico", vero e proprio pezzo teatrale che riutilizza le forme della tragedia greca, *il ritorno* è completo e abbraccia le sfere culturali, esistenziali e mistiche del proprio stare nel mondo.

A casa. Non è così semplice arrivare a casa, specie per uno la cui aspirazione sarebbe vivere in quel *nessun luogo da nessuna parte* della poesia. Così nell'83 HANDKE scrive un romanzo sulla soglia, su quella linea intesa a delimitare un passaggio, ma che in breve si trasforma nel *Cinese del dolore* in terra di nessuno su cui è possibile sostare (e viene in mente quella striscia, tra un muro e l'altro, dove gli angeli cadono ne *Il cielo sopra Berlino*).

E' anche un romanzo sul vuoto, un vuoto che vuole rimarcare l'assenza di accadimenti e di racconto, in cui non succede niente (nel senso in cui si pretenderebbe di solito da un romanzo) ma è tutto un lento fluire nel circuito eterno della scrittura. Tanto che LOSER (il protagonista) in quell'assenza ci sta benissimo, e la vive più che come mancanza come ricerca appassionata e gravida di domande.

A metà degli anni ottanta (86) il perimetro della costruzione si delimita e restringe, e PETER HANDKE sempre più avviluppato dentro il suo "lento ritorno" scrive *La ripetizione* , da alcuni considerato il suo capolavoro. Testo difficile e che nulla concede ai sotterfugi del mercato, è un altro passo in più che va oltre la soglia in cui è possibile sostare. Nel percorso a ritroso dello scrittore, dall'avanguardia ai classici come forme d'uso, ora c'è anche l'andare sempre più indietro dell'adulto per riportare fuori l'infanzia, l'adolescenza: una coerenza di stile e di temi probabilmente inevitabile.

Sono altre pagine epiche, di una epicità interiore, quelle che vedono Filip Kobal attraversare a piedi il terreno aspro del Carso, della Carinzia, in quel confine austro-jugoslavo, alla ricerca del fratello disperso.

Una camminata come al solito lenta e quasi in apnea, via via sempre più sicura nel respiro, mentre lo sguardo diventa veramente limpido sotto la ricerca vitale della propria appartenenza. Sotto il ritrovamento "di se stessi e della propria identità".

Così illuminante che a quella luce si può leggere in modo diverso il recente, ma in realtà proprio di quell'anno, *Canto alla durata*, interrogazione in versi "all'instabile quiete" che prende le mosse da Goethe così come la successiva "fiaba": *L'assenza*.

Con alcuni lavori che continuano questo discorso (*Gioco del chiedere, Storie del dormiveglia, Epopea del baleno*, testi che vanno dal racconto al teatro) e altri invece più spostati verso la forma saggio, anche se spuria (*Saggio sulla stanchezza, Saggio sul juke-box, Saggio sulla giornata riuscita*, fino al recente *Un viaggio d'inverno*), HANDKE sembra continuare il suo disegno con caparbietà e grande determinazione, in un lavoro enorme sulla scrittura che a volte porta quasi allo sfinimento.

Sempre più convinto da quel grande progetto di letteratura "dei luoghi" e dei barcollamenti del viaggio, esterni o interni; da quel libro *sul niente* che solo un "prosatore poetico" della sua levatura saprà e riuscirà forse un giorno a scrivere.

E mentre ci apprestiamo ad ascoltare questo viandante del linguaggio e del "vero sentire" , uno dei pochi che oggi riescono a farsi ascoltare come una specie di fratello maggiore che possiede già la fascinazione dei classici, ci rendiamo conto di essere già oltre la soglia. In quella terra dove, come ha detto un giorno HOLDERLIN, "poeticamente abita l'uomo".

CLAUDIO GALUZZI

Stewart Home

adunata sediziosa

Stewart Home è un personaggio dell'underground inglese di cui non credo si possa fare a meno, se si vuole avere un'idea precisa sulle dinamiche delle culture antagoniste di oggi. E' un P i e r i n o in tenuta da skinhead che mette in atto con violenza ironica e tracotante il suo proposito di *demolire la cultura seria*, di prendere a calci (scarponi Doctor Marten's con punta di metallo, ovviamente) i concetti di arte e avanguardia.

La visibilità di Home (londinese, trentaquattro anni) si è consolidata qui in Italia all'inizio di quest'anno, in occasione della pubblicazione di *Marci, sporchi e imbecilli* (ed. Castelvecchi). Si tratta di un libretto sfrontato e velenoso con cui l'autore ripercorre la storia del punk come genere musicale, con un occhio particolare ai suoi rapporti con i mass media. Home, che trova il tempo di bollare MARTIN AMIS e WILL SELF come "NULLITÀ LETTERARIE" (p. 77), si scaglia violentissimo contro l'operazione di *cosmesi dell'underground* perpetrata da giornalisti come GREIL MARCUS (definito un "CRITICO MODAIOL-SCOREGGIONE", p. 120). Con il suo libro *Tracce di rossetto* (ed. Leonardo, 1989) costui ritrova quarti di nobiltà avanguardistica nell'operazione mediatico-musicale dei Sex Pistols, e la considera una discendente diretta nella genealogia della sovversione socio-artistica che risale dal SITUAZIONISMO e dal LETTRISMO su fino al DADAISMO. Rivelando la sua viscerale antipatia per GUY DEBORD e un'avversione niente affatto ingiustificata per i *cultural studies* come quelli di MARCUS, Home è molto chiaro nel demolire il tentativo di canonizzazione ufficiale dei vari movimenti di cui si parlava prima, e quindi, implicitamente, anche del punk: "Anziché vedere il PUNK come una reazione di uno specifico sostrato della società inglese alla rapida inflazione, alla crescita della disoccupazione di massa, ai gusti musicali della generazione precedente e al diffuso senso di devastazione culturale che sconquassava la Gran Bretagna alla metà degli anni Settanta, MARCUS lo considera poco più di un *fall-out* della bohéme da *rive gauche*. Egli non coglie l'elementare differenza tra un *trend* della cultura popolare e le convinzioni ideologiche di una piccola cerchia di intellettuali come i situazionisti, le cui riviste raggiunsero la massima diffusione di poche migliaia di copie" (p. 177).

Alla base del sentire politico-estetico di Home c'è l'idea della *rivolta permanente*, del gioco provocatorio che sfrutta con abilità il complesso mediatico, l'uso di uno dei capisaldi (anti)estetici del punk, l'idea del *chiunque può farlo*. Ecco quindi una serie di iniziative strettamente collegate a queste premesse: da "Smile" (*la "Rivista Internazionale dalle Origini Multiple"*) all'uso del nome multiplo Karen Eliot, avvisaglia del progetto Luther Blissett; dalle prime installazioni nelle gallerie d'arte londinesi d'avanguardia ai finanzia-

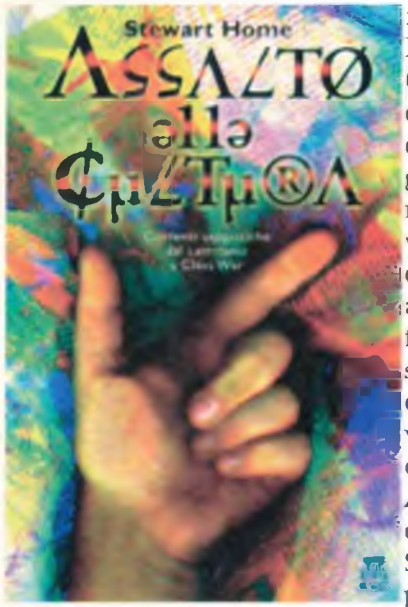
Stewart Home

di Fabio Zucchella

menti del British Council, gli inviti a scrivere articoli su riviste d'arte americane, le mostre in Svezia. Per passare a rassegne come il "*Festival of Plagiarism*"('88-'89), in cui, usando tecniche di ri-contestualizzazione di immagini e testi pre-esistenti (di ovvia riconducibilità surreal-situazionista) si usa il *plagio* come strategia di sovversione culturale, per attaccare la nozione di copyright, e l'idea che un testo o un'immagine siano una proprietà privata (*Non siamo forse nell'epoca della iper-riproducibilità tecnica dell'opera d'arte?* Non era T. S. Eliot che diceva "I *cattivi poeti prendono in prestito, quelli bravi rubano*"?); oppure l'*Art Strike* ('90-'93) sulla scia dello sciopero culturale indetto tredici anni prima da GUSTAV METZGER per "*mettere in discussione il ruolo stesso dell'artista e il suo rapporto con le dinamiche del potere all'interno della società capitalista*", un atto di ribellione contro la scena artistica e gli organizzatori e i controllori del mercato dell'arte; come pure il coinvolgimento con il Neoismo, il movimento neo-avanguardista che ebbe origine nel '79 negli U. S. A., fondato da Al Ackerman, DAVID ZACK, MARIS KUNDZIN (la cosiddetta *Accademia di Portland*: "Chiunque può diventare Neoista semplicemente dichiarando di far parte del movimento e adottando il nome di Monty Cantsin"). Molti di questi argomenti vengono trattati in *Assalto alla cultura* (edizioni AAA), un utilissimo compendio in cui viene ricapitolata la storia delle *correnti utopistiche* post-surrealiste, dal SITUAZIONISMO, il LETTRISMO e FLUXUS fino al PUNK, la MAIL ART e il NEOISMO. Naturalmente Home non perde la consueta vena polemica, stroncando per esempio la "*miseria teorica degli specto-situazionisti*" con la consueta arroganza; nondimeno il libro, nella sua scarna provocatorietà, si impone come una delle opere più interessanti (forse perché è l'unica...) sulle correnti artistiche marginali contemporanee.

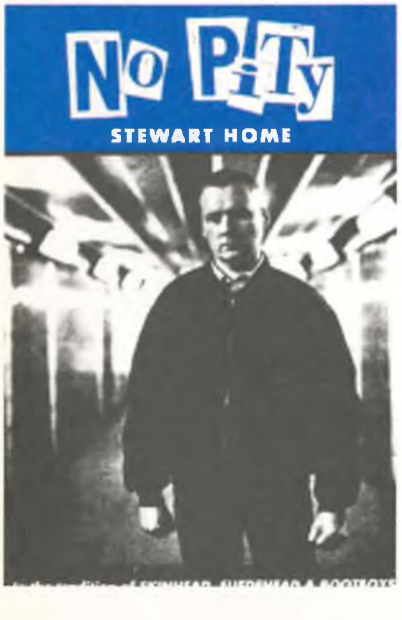
"Chickenfeed odiava usare l'immaginazione. Preferiva romanzare gli eventi che si erano effettivamente svolti, oppure soltanto appropriarsi di episodi tratti dalle trame scritte da altre persone. Come tutti gli scrittori professionisti, la sua vita dipendeva dalla capacità di produrre il numero di parole che gli era stato richiesto. Provava soltanto disprezzo per quei dilettanti che si facevano seghe mentali sulla propria integrità artistica"

Queste parole sono tratte da *Pure Mania*, il primo romanzo di *junk fiction* scritto da Home nel 1989 (a cui seguiranno *Defiant Pose*, *No Pity*, *Red London* e *Slow Death*). Il titolo è lo stesso del primo LP di un gruppo punk inglese, The Vibrators, e la dice lunga sulla strategia "*creativa*" adottata dall'autore. Si tratta di un'operazione sistematica e consapevole di riscrittura dei romanzi *pulp* anni '70 di RICHARD ALLEN (alias James Moffett): titoli come *Boot Boys* e *Skinheads* sono chiaramente indicativi del carattere *exploitation* di questi libri, tutti intrisi di una violenza e di una ideologia dichiaratamente destrorsa, che però Home ribalta inserendo e riaggiornando elementi della cultura antagonista e anarco-punk. Nella Londra squallida e depressa dell'East End il Commando Morrissey & Marr compie incursioni nei bar e nei pub, massacrando con le mazze da baseball chi beve té e caffé, in segno di protesta contro lo sfruttamento di Paesi del Terzo Mondo;



il genere musicale alla moda è lo Yuppie Rock, suonato da gruppi come i Conservatives e gli Stockbrokers; c'è un culto rock chiamato *déja vu*, guidato dagli Alienation, totalmente dediti al plagio musicale sistematico; durante la manifestazione "Haircuts For Peace" vengono bruciati mucchi di peli pubici davanti a Downing Street, e i terroristi anti-arte bruciano librerie e riescono a far accorrere gli uomini del SAS (i servizi segreti) alla National Gallery per poi farla esplodere. Il tutto condito da scene di violenza e di sesso molto esplicite, in una commistione spesso esilarante tra *Arancia meccanica* e Monty Python, con colonna sonora a base di Sham 69, Slaughter & The Dogs e altri oscuri gruppi punk inglesi.

"Mentre gli stupidi cercano il senso della vita in dischi di plastica e gli idioti credono di trovarlo nei libri di Kierkgaard e Kant, l'intelligenza è attiva e sa che la cultura che abbiamo ereditato va rimanipolata, non consumata passivamente. E allora, che i morti seppelliscano i morti, noi ci apriremo un varco verso nuovi modi d'essere"



Che scopo ti sei prefisso scrivendo Assalto alla cultura?

Non credo che molti dei lettori abbiano realmente compreso le motivazioni del libro. In realtà la mia preoccupazione principale è stata l'interpretazione della storia, il processo storiografico; il fatto che, per quanto si presti la massima attenzione per i dettagli, la compilazione di una storia è sempre un processo di radicale semplificazione, cosa che finisce per distorcere completamente il soggetto che viene discusso. Io credo che tutte le affermazioni di carattere storico siano innatamente soggettive, e parlino più della persona che le fa che non dell'argomento manifesto. La mia intenzione era quella di scrivere una storia *cattiva*, apertamente soggettiva, assolutamente onesta sul processo di falsificazione in atto nei confronti del suo argomento.

Spiegati meglio...

Guarda, la dimostrazione di quello che dico la trovi già nell'Introduzione, quando scrivo: "E' abbastanza facile percepire una tradizione che flusce dal Libero Spirito, attraverso gli scritti di Winstanley, Coppe, Sade, Fourier, Lautréamont, William Morris, Alfred Jarry, in Dada e nel futurismo - e poi attraverso il surrealismo nel lettrismo, nei vari movimenti situazionisti, in Fluxus, nella mail art, nel punk rock, nel neoismo e nei culti anarchici contemporanei. Considerando questa ipotesi la nostra - e non ci porremo il problema se questa prospettiva è 'storicamente corretta' - costruiremo da questi frammenti una storia 'significativa'" (*Assalto alla cultura*, p. 14). In realtà questa è una costruzione retorica, perché ho voluto mettere insieme, di proposito, cose in contrasto tra di loro. Infatti, se è possibile compilare in modo plausibile una storia dell'avanguardia del Ventesimo secolo, che comprenda il futurismo, Dada e il surrealismo fino al lettrismo e il situazionismo, altri elementi come il punk rock e i culti anarchici contemporanei non c'entrano proprio nulla. Di proposito ho fatto in modo che le cuciture che tengono insieme questa struttura fossero ben visibili, e che il libro si presentasse come una fusione decostruzionista di forma e contenuto. E ho preferito fare così, piuttosto che scrivere un testo erudito sulla storiografia, che è una cosa che mi interessa ma non nelle forme proposte dalle istituzioni accademiche. Ovviamente quei critici "crudeli" che hanno stroncato il libro giudicandolo una cagata non hanno capito proprio nulla, visto che io stesso, per lo meno metaforicamente, intendevo scrivere una cagata. Il fatto che guazzabugli frettolosi come *Assalto alla cultura* o *La società dello spettacolo* di Debord siano presi seriamente la dice lunga sulla cultura che li ha prodotti. Una cultura fissata in modo così ossessivo sui discorsi storici è nella merda più profonda, perché non è affatto sicura dove stia andando. Oggigiorno chiunque voglia leggere un libro davvero brutto se lo deve scrivere da sé, perché le merci inerti sfornate sul mercato di massa sono uniformemente e inesorabilmente mediocri: ecco un'altra grave accusa nei confronti di questa società.

Naturalmente nello scrivere *Assalto alla cultura* non mi sono preoccupato soltanto di storiografia. Sapendo benissimo che il concetto di "tempo lineare" può essere discutibile da un punto di vista epistemologico, ho tentato di descrivere il modo in cui un qualsiasi tentativo di

utilizzare l'avanguardismo come categoria "significativa" riproduce le convinzioni più radicate di quel sistema sociale a cui le "correnti utopiche" trattate nel libro presumibilmente si oppongono. E così ho sfidato ellitticamente la retorica di critici come Peter Burger, che, riduttivamente, sostiene che l'avanguardia privilegi lo spazio rispetto al tempo. Ad ogni modo mi rendo conto che molti dei lettori potrebbero non condividere il mio interesse nel processo di storiografico, e questo è qualcosa che ho volutamente sfruttato nella stesura del libro. Lo si può usare come una guida fasulla ai situazionisti e a vari altri argomenti. Ho pensato che fosse una cosa utile, per far volare basso i cosiddetti "esperti". Può essere visto come un'introduzione ai vari movimenti, un punto di partenza, anche se non mi sento proprio di affermare di aver trattato alcun argomento in profondità. Il che non necessariamente è un difetto, perché così riconosco all'intelligenza del lettore la possibilità di approfondire le cose per conto proprio. Anche se è stato dato più spazio al situazionismo e a Fluxus, tutto il libro è stato organizzato intorno al capitolo sul Neoismo, cosa di cui pochi "critici" "professionisti" si sono accorti. Far passare il Neoismo come un movimento culturale semi-pop, nella tradizione della avanguardia artistica del XX secolo, è stata la più stupida contestualizzazione che potessi immaginare. E come tale è predestinata ad essere l'unica contestualizzazione soddisfacente del Neoismo, cosa che mi permette di sostenere di aver illustrato con successo il modo in cui funziona il processo storiografico. Alcuni neoisti di vecchia data dicono che dovrei vergognarmi, ma loro non condividono il mio interesse nel riforgiare costantemente il passaggio dalla teoria alla pratica. Condivido il disprezzo più intelligente dei neoisti nei confronti dell'attivismo, ma non ho molto tempo per l'amore per la contemplazione di stampo neo-platonico che parecchi di loro hanno sposato senza condizioni.

La prima edizione di Assalto alla cultura risale al 1988. Pensi che negli ultimi 8 anni ci siano state altre correnti utopistiche di cui varrebbe la pena di parlare in un'ipotetica nuova edizione?

Negli ultimi due anni una delle cose che mi ha ispirato di più è stato il progetto Luther Blissett, che è meglio conosciuto da voi che non Inghilterra, anche se ora sta prendendo piede anche qui.

Attualmente ci sono tantissimi adattamenti molto interessanti del movimento psicogeografico e delle idee ad esso collegate, gruppi come la *London Psychogeographical Association*, l'*Association Of Autonomous Astronauts*, la *Decadent Action*, l'*Alliance Equi-Phallic*, la *Manchester Area Psychogeographic*, il *College Of Omphalopsychism*, il *Bureau Of Unitary Cosmopolitanism* e l'*Heretical Institute*. Di tutti questi gruppi sto raccogliendo un'antologia di testi, e nell'introduzione scriverò qualcosa su di loro.

Passiamo a Marci, sporchi e imbecilli: si tratta soltanto della demolizione delle teorie di persone come Greil Marcus, e della cultura "seria" in generale, o è anche una trattazione storica del punk?

Se *Assalto alla cultura* rappresenta una fase espansiva nel mio rapporto critico con le pratiche storiografiche, il libro sul punk è un tentativo di imbrogliare le carte delle mie teorie. Mi sorprende ancora il fatto che, quando ho iniziato a scriverlo, non mi fossi ancora imbattuto in qualcuno che si fosse impossessato delle teorie sui generi tratte dalla critica cinematografica per applicarle al punk come genere musicale. Se avessi semplicemente applicato la teoria dei generi meccanicamente alla letteratura esistente sul PUNK, allora avrei potuto produrre un libro rispettabile e ben considerato. Comunque, come ti ho già detto, a me interessa fare libri cattivi e preferibilmente atroci. E così ho intersecato una dialettica del Punk Rock ideologico con la storia del PUNK come genere musicale. Nel corso del libro faccio anche una parodia delle diverse forme di giornalismo musicale. Tutto ciò costituisce un programma assolutamente consapevole,che ha lo scopo di minare una qualsiasi credibilità accademica che la mia opera potrebbe invece ottenere. Spero che leggendo *Assalto alla cultura* e *Marci, sporchi e imbecilli* la gente si faccia delle risate: la mia intenzione era quella di scrivere delle satire. Se uno come Greil Marcus ha scritto una storia ufficiale del punk concentrandosi sui Sex Pistols, allora *Marci, sporchi e imbecilli* è una anti-storia, un correttivo necessario, con una sua prospettiva meta-storica, con un'interesse per gruppi musicali relativamente "oscuri" e "sconosciuti". Purché l'accoglienza critica nei confronti del libro sia contrastante, sono ben contento di lasciare ai lettori il compito di scoprire quali sono le mie intenzioni. Io adoro le stroncature: se avessi ricevuto un responso unanimamente positivo allora mi sarei accorto che stavo facendo qualcosa di sbagliato. Non cerco il consenso generale, e mi piace essere antipatico: io so chi sono i miei amici.

Nessuno dei tuoi libri di narrativa è stato finora tradotto in italiano: ti andrebbe di parlarne?

Dunque, attualmente ho appena terminato un altro romanzo che si intitola *Come Before Christ And Murder Love*, e che è in attesa di essere pubblicato. Direi che tutti i miei romanzi sono incentrati sulla retorica, principalmente nella forma di discorsi politici "estremisti" - sebbene nella mia "narrativa" io consideri l'arte come una forma di ideologia. Un altro elemento comune a questi libri è la decostruzione delle convenzioni usate nelle diverse forme di scritture di genere, in particolare nella *youthsploitation*, nella pornografia e nei gialli hard-boiled. Nondimeno *Come Before Christ And Murder Love* rappresenta uno spostamento significativo dell'ambito dei miei interessi, perché tratta principalmente dell'occulto, sia come ideologia che come mezzo di organizzazione della "conoscenza". Lascio decidere al lettore se il narratore in prima persona è schizofrenico oppure, come egli stesso sostiene, se è vittima di esperimenti per il controllo della mente finanziati dallo Stato. Mi prefiggo in modo assolutamente consapevole di minare la fede nelle varie credenze. Non mi interessa offrire alle persone una serie di semplici soluzioni ai problemi della vita quotidiana. L'effettivo processo di lotta è un elemento chiave nello sviluppo delle lotte sociali. Se nei miei romanzi precedenti il personaggio principale poteva essere considerato Londra, in *Come Before Christ And Murder Love* l'azione si sposta negli Stati Uniti e a Zurigo, così come nelle contee inglesi dell'Essex, del Kent e del Suffolk. La trama è estremamente frammentata, e mentre le identità fittizie del narratore si sgretolano e si rivelano false, le località "distinte" di Greenwhich e di Spitalfields, rispettivamente a sud e a est di Londra, si fondono per creare il paesaggio meta-narrativo di "Greenfields". Se ai miei romanzi precedenti poteva essere applicato lo slogan *sesso, violenza e anarco-sadismo*, quest'ultimo potrebbe venire riassunto accuratamente con le parole *cibo, scopate e occultismo.*

E lo Sciopero dell'Arte? E' stato un successo?

Qui da noi si dice che "niente ha più successo di un fallimento". Quindi, visto che lo *Sciopero dell'Arte* è stato un fallimento, ha avuto successo: in tal modo la mia "carriera" di romanziere ha subito un considerevole ritardo. Per tre anni, tra il 1990 e il 1993 non ho scritto nulla né ho rilasciato interviste. Ma, visto che a me non interessava affatto una carriera letteraria convenzionale, questo stato di cose mi ha reso molto contento. Perché inserire la mia inattività nel contesto di uno Sciopero dell'Arte mi ha fatto diventare più famoso di quelli che inseguono la notorietà, e in questo modo ho ampliato il pubblico dei miei libri.

E ora di cosa ti stai occupando?

Sto scrivendo un saggio sull'*avant-bard*: è un tentativo di decostruire le due categorie dell'avanguardia e dell'occulto, considerando quest'ultima principalmente nella sua forma Celtico-Druidica.

E poi sono impegnato in varie attività che hanno lo scopo di dimostrare che è impossibile fare una qualsiasi distinzione significativa tra 'finzione' e 'realtà'.

Boris Vian

La consapevolezza della diversità

"Da vivo, Boris Vian era un mito. Da morto, poco a poco diventa un uomo." Questa opinione di OTTO HAHN calza a pennello per descrivere uno degli artisti più eclettici, multiformi, sorprendenti del ventesimo secolo. Non basta infatti ricordare, come lo fanno le note di copertina, che nel corso della sua breve vita l'ingegnere BORIS VIAN fu non solo scrittore di romanzi, racconti, poesie, drammi teatrali e sceneggiature, ma anche traduttore, compositore, trombettista, cantante, attore, critico musicale. In realtà, va preso atto che in questo lunghissimo elenco di attività raramente Vian riportò in vita un effettivo riconoscimento. E che finì anzi spesso col farsi appiccicare l'antipatica etichetta di eccentrico, se non di artista gratuitamente scandaloso. Solo posteriormente alla sua morte, prematuramente avvenuta nel '59, quando aveva appena compiuto 39 anni, ci fu una riscoperta della sincerità estrema della sua opera. Il DOTTOR SANDOMIR, *Vicecuratore Fondatore del Collegio di Patafisica*, ci espone un *modus vivendi* perfettamente appropriato al **patafisico** BORIS VIAN: *"Se il patafisico non ha nessuna ragione per essere morale, non ne ha nessuna per non esserlo. E' per questo che resta il solo, senza decadere come i conformisti, a poter essere onesto"*.

Cominciamo dalla fine. L'ultimo libro di Vian pubblicato in Italia è una raccolta dei suoi migliori testi di canzoni (*Le canzoni*, a cura di Giulia Colace e Giangilberto Monti, Marcos y Marcos). Anche se questo settore può sembrare una chiave di lettura riduttiva per un artista così cangiante, non va assolutamente sottovalutato. Lo stesso Vian, nella sua poliedricità artistica, non lo considera affatto un ripiego. Fin dalla primissima infanzia, è stato introdotto alla musica dal padre, che ha organizzato in famiglia una vera e propria orchestra, con ognuno dei tre fratelli ad uno strumento - e Boris alla tromba. In seguito, durante gli anni dell'adolescenza, diverrà un appassionato di jazz e un assiduo frequentatore delle serate parigine e dei suoi party più o meno trasgressivi (tema sul quale sarà imperniato anche il suo primo romanzo, *Vercoquin e il plancton*).

Tuttavia, la scelta di dedicarsi con maggiore impegno al mondo della musica è, per il Boris da poco trentenne, piuttosto sofferta. Nel 1953, la pubblicazione de *Lo strappacuore* (Marcos y Marcos), peraltro ultimato già da un paio d'anni, non ottiene il consenso sperato dall'autore: rimarrà il suo ultimo romanzo, con Vian che decide di battere altre strade alla ricerca

del successo non ottenuto in letteratura. Curiosa evoluzione di carriera: conosciamo oggi cantautori che, sull'onda delle affermazioni in campo musicale, diventano scrittori (da Nick Cave al nostro Guccini); per Vian è il contrario, quasi cercasse un mezzo espressivo più facilmente assimilabile dal pubblico per sintetizzare i suoi pensieri fino allora incompresi. Eppure, quanto i suoi contrapposti riusciranno a replicare le precedenti riuscite, lui, un'altra volta, non avrà che un modestissimo apprezzamento da parte di qualche appassionato.

Certo, non è un grande interprete: desta una certa sorpresa vedere quanto l'autore di testi così caustici e provocatori sia timido e frenato al momento di cantarli. E per l'appunto, non è certo perché opera in un ambito più popolare che assistiamo ad un qualsiasi cedimento di contenuto: nei *Consigli a un amico,* del '58, che sembra un manifesto autoprogrammatico per la sua ormai avviata attività di compositore, viene negata ogni disponibilità a scendere a compromessi con le ovvie richieste di chi sta dall'altra parte: "*Non scrivere canzoni stupide, anche se piacciono agli imbecilli...*". Neppure i temi trattati sono in qualche modo diluiti: un anticonformismo orgoglioso plana sull'intera opera, l'insofferenza verso l'autorità rimane forte (ricordiamo almeno la celebre *Il disertore,* musicata recentemente anche da Ivano Fossati), le convenzioni sociali vengono sistematicamente derise, le debolezze umane ridicolizzate.

In realtà, Vian sta scrivendo canzoni dalla posizione amaramente privilegiata di chi comincia a capire quanto sia veramente difficile cambiare il mondo. Non dimentichiamo che, pur avendo passato da poco i trent'anni, la produzione artistica di Vian è già smisurata, spinta da una ipertrofica voglia di fare. Precocemente maturo ma già disilluso, Vian si ritrova in precario equilibrio tra il desiderio di trovare alfine uno sbocco per il successo e l'esigenza bruciante di non perdere la propria identità di artista. Abbandonando il romanzo, intensificando le sue attività in veste di patafisico, entrando a pieno titolo nelle sue funzioni di critico musicale, Vian finisce col riconoscere che la propria originalità, in definitiva, ha causato il fallimento delle sue ambizioni di artista popolare.

Tuttavia è comunque vero che, osservando criticamente l'intera opera letteraria di Vian, essa appare esattamente motivata dalla consapevolezza di essere diverso. L'intera vita di questo autore è costruita su questo credo: senza presunzione, Vian si trova a constatare a più riprese che, *inevitabilmente,* la sua posizione non è allineata con quella della maggioranza. **Ed è probabilmente proprio dal contraddittorio che si stabilisce tra l'orgoglio della diversità e la debolezza nel farsi accettare dal mondo che nasce il grande valore della sua opera.**

Il giovane Boris, nato il 10 Marzo 1920 A Ville-d'Avray, nella periferia parigina, mostra immediatamente una fragilità di salute che lo marcherà per l'intera esistenza. Era ben cosciente della pericolosità della sua disfunzione cardiaca (non cessava di ripetere "**Non raggiungerò i quarant'anni**" - ed ebbe ragione), e questo può spiegare la frenesia con la quale affronta la vita, avido di appropriarsi di ogni materia, assetato di conoscenza. Contemporaneamente, come per esorcizzarne il fantasma, non esita a parlare della morte; ma lo fa con un distacco ironico, scherzoso, quasi non riesca ad evitare di sbeffeggiare anche i temi più tragici. Si veda la canzone *Quando avrò del vento nel cranio,* del '52 (una delle poesie contenuta nella raccolta *Non vorrei crepare*): impossibile non sorridere alle immagini burlesche evocate nel testo, per poi capacitarsi del dramma reale che sta vivendo l'autore nell'ultimo verso "*Ah, com'è difficile diventare vecchi* ".

Ma malgrado tutto, Vian non è mai stato realmente pessimista. I suoi detrattori hanno preso il suo distacco dalla realtà per una superficialità di pensiero. Non è così. Vian dà invece l'impressione di avere le idee chiarissime su se stesso e su come va il mondo: prende atto della sua atipicità, e cerca di trasferirla nella sua arte, che è per lui l'unico modo efficace di vivere. Il suo tentativo di lavoro "normale", ad esempio, un impiego da dipendente immediatamente successivo alla sua laurea in ingegneria, sarà un disastro: durerà pochi mesi, e lui ne serberà un ricordo talmente negativo che uno dei suoi temi preferiti diverrà l'alienazione causata dalla burocrazia e dalle assurde regole che governano quel mondo, l'antitesi della felicità. Nella bellissima canzone *Il valzer del sole,* dice semplicemente: "*A me non piace il lavoro, ma amo la vita*".
Questo amore viscerale per la vita è un altro tema fondamentale dei romanzi di Vian. I suoi personaggi sono disperatamente tesi alla ricerca della felicità; sanno che esiste, e tentano in tutti i modi di realizzarla: addirittura Wolf, ne L'*Herbe rouge* (non ancora tradotto in italiano), affronta il problema sistematicamente, con l'aiuto di una macchina del tempo, cercando le cause dei suoi problemi in tutti i settori che possono in passato averlo condizionato: la famiglia, la scuola, l'amore.

Ma l'epilogo di questa ricerca non è mai positivo. Vian non vede una soluzione immediata per chi, come Wolf, vuole approfondire il motivo della sua insoddisfazione esistenziale; ma disprezza ancora di più chi, come il cane di Wolf, il Senatore Dupont, focalizza i suoi desideri su un singolo oggetto (un "wapiti", in questo caso), ottenuto il quale piomba in uno stato di catalessi ebete e abbandona ogni capacità di riflessione autonoma. Immaginando il Senatore Dupont come metafora del servilismo umano, e del pensiero superficiale e aproblematico, Vian riafferma come fondamentale il **valore dell'anticonformismo**. Per questo ne fa una condizione necessaria del suo lavoro: per lui è impossibile adattarsi alle regole convenzionali, e la diversità, se non sarà premiante, è un passaggio obbligato per contribuire, o almeno sperare, al miglioramento del mondo.

D'altro canto, Boris Vian non ha mai commesso l'ingenuità di credere che la sua originalità bastasse a fargli avere successo. Nel '54 compone *L'aria dell'est* , canzone autobiografi-

ca in cui ironizza esplicitamente sulla sua diversità ("*Sono diventato slavo mio malgrado, senza che ci fosse un perché...*"). Ma molti anni prima, nel '46, al momento di farsi pubblicare *Sputerò sulle vostre tombe* (Interno Giallo/Edgar), lo presenta all'editore come la sua traduzione di un autore americano, tale Vernon Sullivan. Il romanzo sarà un best-seller, ma contemporaneamente gli attirerà guai infiniti con la censura per il suo contenuto scandaloso, a base di sesso, violenza e razzismo. L'espediente aveva comunque funzionato. Che bisogno aveva dunque Vian, parecchi mesi più tardi, di produrre un sedicente "*testo originale*" in inglese, da lui appositamente creato? La mistificazione per Vian diventa quindi una missione; la sua realizzazione personale deve attraversare la confusione delle identità (e i numerosissimi pseudonimi che utilizzerà nella sua carriera stanno a confermarlo), il rifiuto di farsi classificare all'interno di una categoria diventa per lui vitale: "*dobbiamo essere specialisti di tutto... il futuro è dei Pico della Mirandola.*" Lo stesso protagonista di *Sputerò sulle vostre tombe* è di difficile decifrazione: è un negro che vuole vendicare la famiglia che ha subito violenza razzista, ma la sua pelle è bianca. Si può immaginare lo sconcerto dei benpensanti di fronte a questi presupposti.

L'ambito in cui si vede Vian totalmente realizzato resta però l'ambiente del Collegio di Patafisica. La Patafisica, "scienza delle soluzioni immaginarie" come la definì il Dottor Faustroll, scaturito dalla penna di Alfred Jarry ad inizio secolo, appare come la definizione perfetta dell'arte di Vian. Alcuni teoremi patafisici, come l'identità dei contrari, l'assenza di livelli gerarchici d'importanza nelle cose, e in definitiva la libertà assoluta di espressione al di fuori dei canoni prestabiliti, sono il terreno ideale affinchè il talento di Vian si espanda in tutta la sua pienezza. E' in questo ambiente che Vian può divertirsi a dimostrare l'equivalenza ***"Dieu=0"*** in un pastiche matematico-letterario, a scrivere testi filosofico-semantici di rigore strettamente demenziale, a fare affermazioni del tipo: "dire idiozie, oggi, quando tutti riflettono profondamente, rimane il solo mezzo per provare la propria libertà e indipendenza di pensiero". Purtroppo oggi non esiste, in Italia, un testo che raccolga il lavoro che Vian svolse per i Cahiers de Pataphysique; alcune episodi gustosi sono presenti in *Patafisica*, di Enrico Baj (Bompiani 1982), libro che sarebbe oggi senz'altro meritevole di ristampa.

Boris Vian
Teatro

Tutti al macello. L'ultimo dei mestieri. Generali a merenda. Testa di medusa. I costruttori di imperi.

Non bisogna però credere che la patafisica di Vian sia rimasta circoscritta in un ambito limitato. Al contrario: da una parte la sua ironia fisiologica, dall'altra la sua naturale propensione a mischiare la realtà con l'invenzione, ne fanno a tutt'oggi l'autore più patafisico mai esistito, persino più di Queneau.
Ad esempio, una critica del materialismo come la *Tiritera del Progresso* (canzone del '55) potrebbe essere vista come una sarcastica e scherzosa sintesi, ma non meno efficace, su un tema sul quale Georges Perec si dilungò per un intero romanzo, il triste e bellissimo *Le Cose*. Il Vian ironico appare allora un giullare serissimo che usa registri bassi per rivelare verità scomode: é la definizione della satira, ed é quello il modo più corretto di leggere le sue canzoni (il che spiega anche perchè *Il Disertore* fu globalmente un clamoroso insuccesso).

Quanto al Vian romanziere, creatore di mondi inventati che finiscono con l'essere più veri del reale, é difficile sintetizzare in poche righe l'affascinante originalità della sua scrittura. L'ambientazione é sempre deliberatamente onirica, ci ritroviamo in un "Vurt" dall'inizio alla fine; tuttavia, l'illustrazione dei fatti é semplice, molto lineare, e se a volte un certo rigore espositivo può sembrare eccessivamente matematico, non ci sono mai incomprensioni, se non per l'uso ricchissimo di giochi di parole, spesso intraducibili. L'instaurazione di situazioni "assurde" (in senso kafkiano) é pertanto molto concreta, e rimanda ad un immaginario molto più vicino al mondo del fumetto che non a quello della letteratura: tanto rare sono le esposizioni teoriche quanto materiali, fisiche, diventano tutte le ossessioni (vedi la progressiva riduzione dello spazio nella camera di Colin de *La schiuma dei giorni*, parallelamente alla fine del suo amore). Dice Vian: "*l'arte deve provocare nel pubblico uno shock violento, che sia attraverso la gioia, la paura, il sesso, o qualsiasi altra cosa*". In effetti la sua scrittura risulta estremamente coraggiosa: certe pagine di *Sputerò sulle vostre tombe* sembrano quasi un'anticipazione dello splatter.

In definitiva l'eclettismo di Vian, genio multimediale ante litteram, ne fa un autore di una modernità straordinaria per il quale, soprattutto oggi, l'interesse non potrà che crescere.

Bizzarre

Volete leggere la stampa migliore del mondo ogni giorno?

Hulton Deutsch/Contrasto

Allora leggete Internazionale ogni venerdì.

INTERNAZIONALE

Politica, cultura, economia, scienza
56 pagine, 4.900 lire, in tutte le edicole

un'intervista a

Luis Sepúlveda

di
CLAUDIO
GALUZZI

"Sapevo che la frontiera era vicina. Un'altra frontiera, ma non la vedevo. L'unica cosa che interrompeva il monotono tramonto andino era il riflesso del sole su una struttura metallica. Lì finiva La Quiaca e l'Argentina. Di là c'era Villazon e il territorio boliviano.
In poco più di due mesi avevo percorso la strada che collega Santiago del Cile a Buenos Aires, Montevideo a Pelotas, San Paolo a Santos, porto nel quale le mie possibilità di imbarcarmi alla volta dell'Africa o dell'Europa erano andate al diavolo.
All'aeroporto di Santiago i militari cileni avevano marchiato il mio passaporto con un'enigmatica lettera <L>. Ladro? Lunatico? Libero? Lucido? Ignoro se la parola appestato inizia con elle in qualche lingua, il fatto è che ogniqualvolta lo mostravo a una compagnia di navigazione, il mio passaporto provocava ripugnanza.
<No. Non vogliamo cileni con una elle sul passaporto.>
<Può dirmi che diavolo significa la elle?>
<Andiamo. Lei lo sa meglio di me. Buona sera.>
Dovetti fare buon viso a cattiva sorte. Avevo tempo, avevo tutto il tempo del mondo, per cui decisi di imbarcarmi a Panama. Tra Santos e il Canale c'erano circa quattromila chilometri via terra, ma sono una sciocchezza per uno che ha voglia di andare."

Ora sappiamo che è in questo modo, è lui stesso a raccontarlo nel suo ultimo libro *La frontiera scomparsa*, che ha avuto inizio *il viaggio* di SEPULVEDA. Quel viaggio incessante ed instancabile che dura tuttora e che noi da lettori, possiamo sentire raccontare ogni volta che sfogliamo la carta leggera delle sue pagine. Strappato agli artigli del carcere e dell'arroganza violenta del potere, un uomo prende la via verso il mondo e verso il cuore della propria esistenza (i ricordi, ma anche di più, sicuramente *dell'altro*). Inizia a prendere fiato e tempo, a respirare sul serio a pieni polmoni. Con uomini così, con scrittori così, c'è qualche possibilità di scamparla. O almeno di non finire tragicamente troppo male. Noi e il mondo.

Cos'è la frontiera scomparsa e perchè hai deciso di scrivere racconti che si appoggiano a ricordi così personali?

Raccontare storie che contengano molti ricordi personali è un buon metodo per riflettere su altri temi e poi, un autore che cosa conosce meglio della propria vita?

Nel primo racconto tuo nonno, personaggio "insolito e terribile" ma di un fascino incredibile, ad un certo punto ti regala un libro (Come fu temprato l'acciaio di Ostrovskij), strappandoti la promessa per un grande viaggio. Quali metafore nasconde in realtà questo biglietto per il futuro agli occhi di un bambino di undici anni?

Si, la metafora del *biglietto per il futuro* mi piace. Credo che aver avuto quel libro mi abbia aperto molte porte, anche se al prezzo di conoscere prima quel territorio - il carcere - che si chiama da nessuna parte. Credo che sia stato un regalo responsabile. Non si possono sempre regalare dolci o fiori.

In questo regalo non c'è forse un po' del Sepulveda destinato a fare i conti con la scrittura?

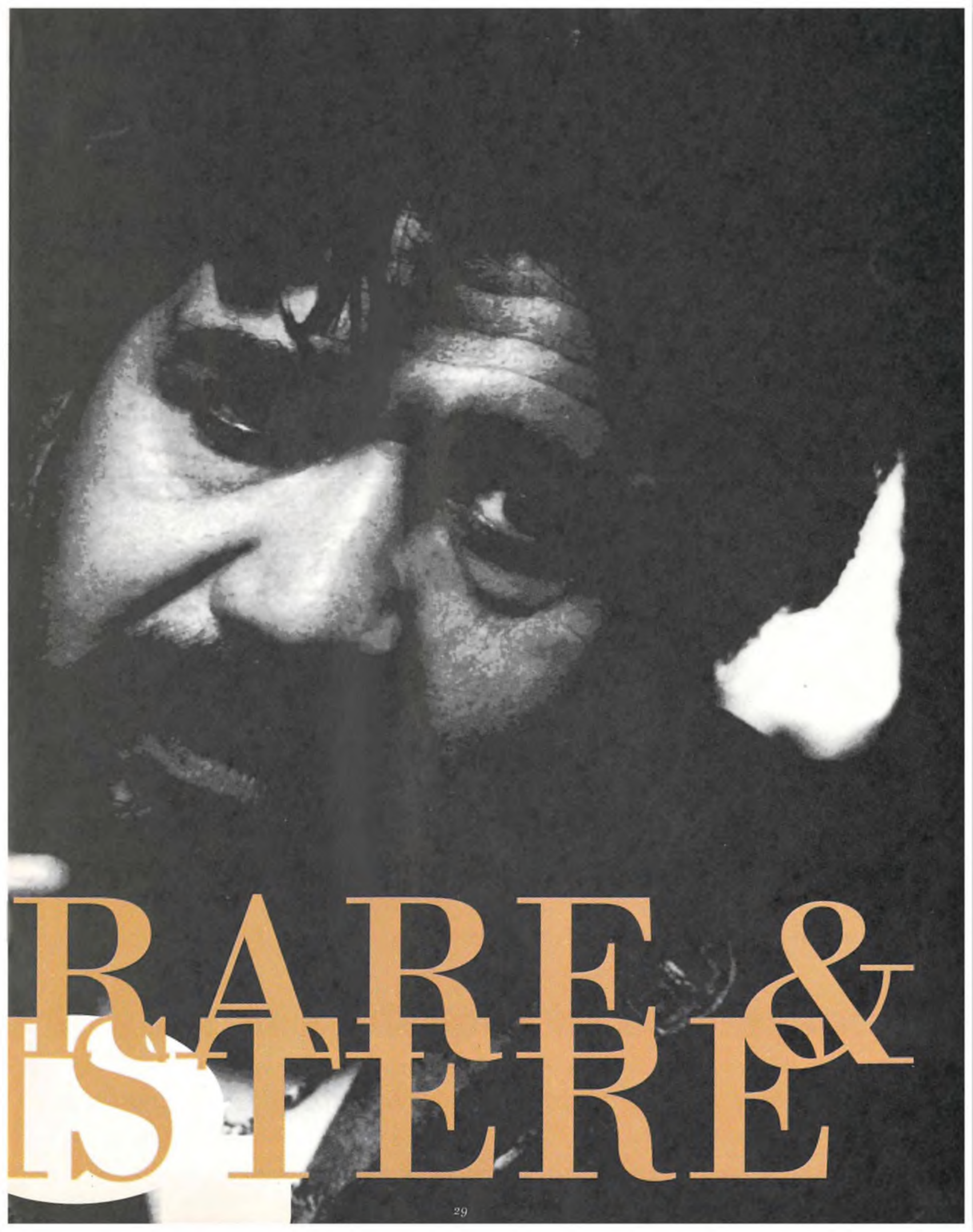
In quel regalo era compreso un invito a vivere, con il bene e il male che la vita comporta. La scrittura arriva dopo la vita. La vita verrà sempre prima della scrittura.

Hai più volte dichiarato che non avresti parlato degli anni passati in prigione e delle esperienze che ne sono seguite, come mai hai deciso invece di farlo?

Ho avuto bisogno di molto tempo e di molto di quel distacco di cui parla BRECHT per poter scrivere del carcere e di tutto ciò che quel periodo ha significato. Mi è stato difficile per una questione di pudore, per non ferire altri che hanno vissuto la stessa esperienza, ed è stato difficile anche perchè non volevo farne un racconto traumatico. L'ho voluto scrivere secondo la ricetta di CORNELIO TACITO: *sine ira et studio.*

Come sempre le citazioni che scegli per i tuoi libri sono così precise da racchiuderne il significato. E' così anche per questa di Guimares Rosa, messa all'inizio dell'ultimo: "Le storie non si limitano a staccarsi dal narratore, lo formano anche: narrare è Resistere". Cosa vuole dire oggi, 1996, resistere e narrare?

Si capisce che questa è l'intervista di un italiano, perchè mi invita a tornare a TACITO. Quando TACITO scrisse la vita di GIULIO AGRICOLA, al termine dei quindici anni di dittatura flaviana, iniziò dicendo "*adesso, finalmente, respiriamo di nuovo*"; e poi narrò l'epica della resistenza, come dire che anche lui protrasse la resistenza attraverso la scrittura. Io sono latinoamericano, e per noi latinoamericani resistere è parte della nostra cultura. Metto la mia letteratura al servizio dell'etica e della resistenza, la resistenza al



RARE & STEREO

potere, alla stupidità, all'arroganza, alla crudeltà, al saccheggio e alla distruzione umana ed ecologica. Narrare è effettivamente parte di questa resistenza.

E di quel vecchio, quello all'aeroporto internazionale di Santiago, che se ne sta lì in piedi a salutarti con il pugno chiuso alzato mentre voi siete a terra circondati dai poliziotti? Di quel vecchio testardo, che poi era tuo padre, cosa puoi raccontare?

Quel vecchio formidabile e testardo era mio padre, si. E' strano, non l'ho mai chiamato *papà* o *padre* , ma sempre *vecchio* . Siamo stati, più che padre e figlio, grandi amici. Partii per l'esilio nel 1977, e non lo vidi mai più. Lui morì nel 1979 e la dittatura non mi permise di andare ai suoi funerali. Secondo le sue volontà la famiglia cremò il suo corpo e le ceneri furono sparse in una vigna vicino a Santiago. Non lo vidi più, ma qualche volta lo ritrovo nel vino cileno che produce quella vigna.

Poi sei arrivato a Martos, dopo tante frontiere difficili da attraversare! O invece Martos è una specie di posto fantastico e bello ma impossibile da raggiungere veramente?

Arrivai a Martos e fu come un ritorno, ma non il ritorno ad Itaca. Sapevo che andavo a chiudere un cerchio e così fu. Adesso torno a Martos ogni volta che mi trovo in Andalusia. Il fratello di mio nonno è morto nel 1982, ma ho ancora una piccola famiglia lì.

Questo tuo ultimo libro sembra ancora più semplice, asciutto; una frase rigorosa e scarna rispetto agli altri. Una scelta per i temi troppo "intimi" che dovevi trattare o che altro?

La mia scrittura è retta totalmente da quella che chiami frase rigorosa. Mi piace dire le cose con le parole giuste e necessarie. Non sono amico delle filigrane letterarie e della pompa stilistica. E nemmeno ho voluto, con il mio ultimo libro, cadere nell'intimismo. Non sono un intimista perchè mi è impossibile rinunciare alla finzione, anche quando narro storie molto personali. E' un libro, non un diario di vita. Non sono né voglio essere FLAUBERT. Non mi piace FLAUBERT. Trovo ridicolo il suo: "*Mme. Bovary c'est moi* ".

Trovo ci sia una grande parentela tra La frontiera scomparsa e Patagonia express, o mi sbaglio?

Entrambi sono libri di viaggio e credo che siano legati dal mio modo di vedere il mondo, i particolari, le persone, e di raccontare storie. Mi fa piacere che si assomiglino. *Sono libri che amo molto* .

Chi era Bruce Chatwin, non solo mitologicamente, per te che hai avuto la fortuna di conoscerlo?

BRUCE CHATWIN era un avventuriero formidabile, un uomo in grado di comunicare il suo amore per il viaggio, per la strada, per il cammino. Ci ha unito una breve ma intensa amicizia e lo ricordo, oltre che come un grande scrittore, come un uomo con il quale ho condiviso bei momenti e il desiderio di continuare a viaggiare.

Parlavamo soprattuttto di pittura, ci piaceva decifrare le storie che stavano dietro ogni quadro dei maestri impressionisti. Ci divertivamo molto a farlo.

Nelle tue biografie si legge sempre un po' laconicamente "vive tra la Germania e Parigi", mentre tutti sappiamo che sei un viaggiatore instancabile ed impegnato ecologicamente. Com'è lo stato di salute della tua terra d'origine da questo punto di vista?

Il mio quartier generale è nella Foresta Nera, scrivo a Parigi, adesso sto prendendo in considerazione di trasferirmi per un bel po' a Roma, perchè Roma mi ha sedotto e voglio rispondere alla seduzione decifrando tutti i suoi segreti. Il mio impegno ecologico è sempre vivo, prendo parte a molte iniziative in Amazzonia e in Patagonia. Lo stato di salute ecologica della mia terra d'origine è una vera e propria catastrofe. L'esperimento neoliberale dell'economia cilena e argentina ha significato la distruzione del mare e delle foreste, e la pratica di un'agricoltura finalizzata alll'esportazione significa la corruzione delle risorse naturali. Il panorama è grigio, ma ci sono brave persone che cercano di cambiare la situazione. Sto dalla loro parte con tutte le mie forze.

Non ti manca il sud del mondo , il continente sudamericano, le sue storie, la sua gente?

La mia è l'identità di un uomo del sud del mondo. Faccio parte di questo mondo ed esso vive sempre in me.

Scriverai ancora storie costruite come Un nome da torero : romanzi. Oppure adesso ti interessa di più restare tra i ricordi e la memoria?

Continuo a scrivere storie come *Un nome da torero.* E' un modo di riconoscere come è stata e com'è la storia. Presto pubblicherò una storia con lo stesso protagonista. E' un modo di resistere - narrare è sempre resistere - all'oblio per decreto, all'amnesia imposta dal capitale.

Nel giro di poco tempo, anche in Italia, i tuoi libri hanno scalato le classifiche. Come te lo spieghi? Forse c'è un rinnovato interesse per la letteratura e gli autori sudamericani che non si vedeva dai tempi di Marquez?

La chiave del successo di scrittori come SORIANO, TAIBO II, ISABEL ALLENDE, LAURA ESQUIVEL, e me, è: scriviamo bene e sappiamo raccontare belle storie e siamo gli eredi di una grande tradizione - anche se giovane, perchè l'America Latina è un paese giovane - letteraria.

In cosa siete diversi voi, nuova generazione di scrittori, rispetto alle narrazioni arrivate dall'America Latina fino a qualche anno fa?

Esiste una nuova generazione di scrittori latinoamericani. Anzi, per meglio dire, ne esistono due. Una alla quale appartengono scrittori disposti a continuare l'arte di raccontare storie che aiutino a capire la complessità della realtà; e una di cui fanno parte yuppies che negano la storia e vogliono tanto essere nordamericani. Tra questi ultimi spicca un cretino che assicura che la capitale della cultura latinoamericana si chiama Miami. Io sto con i primi e a loro dò il mio appoggio. Per loro e per me la capitale culturale dell'America Latina si chiama Chiapas

Quando ci siamo conosciuti, un anno fa, mi dicesti che le radici sono importanti, ma che però ti senti cittadino del mondo intero e che la nazionalità è un insulto all'uomo perchè ne limita la libertà. Cosa provi nel constatare invece che ogni giorno il mondo, con i suoi nazionalismi e regionalismi, va esattamente dalla parte opposta?

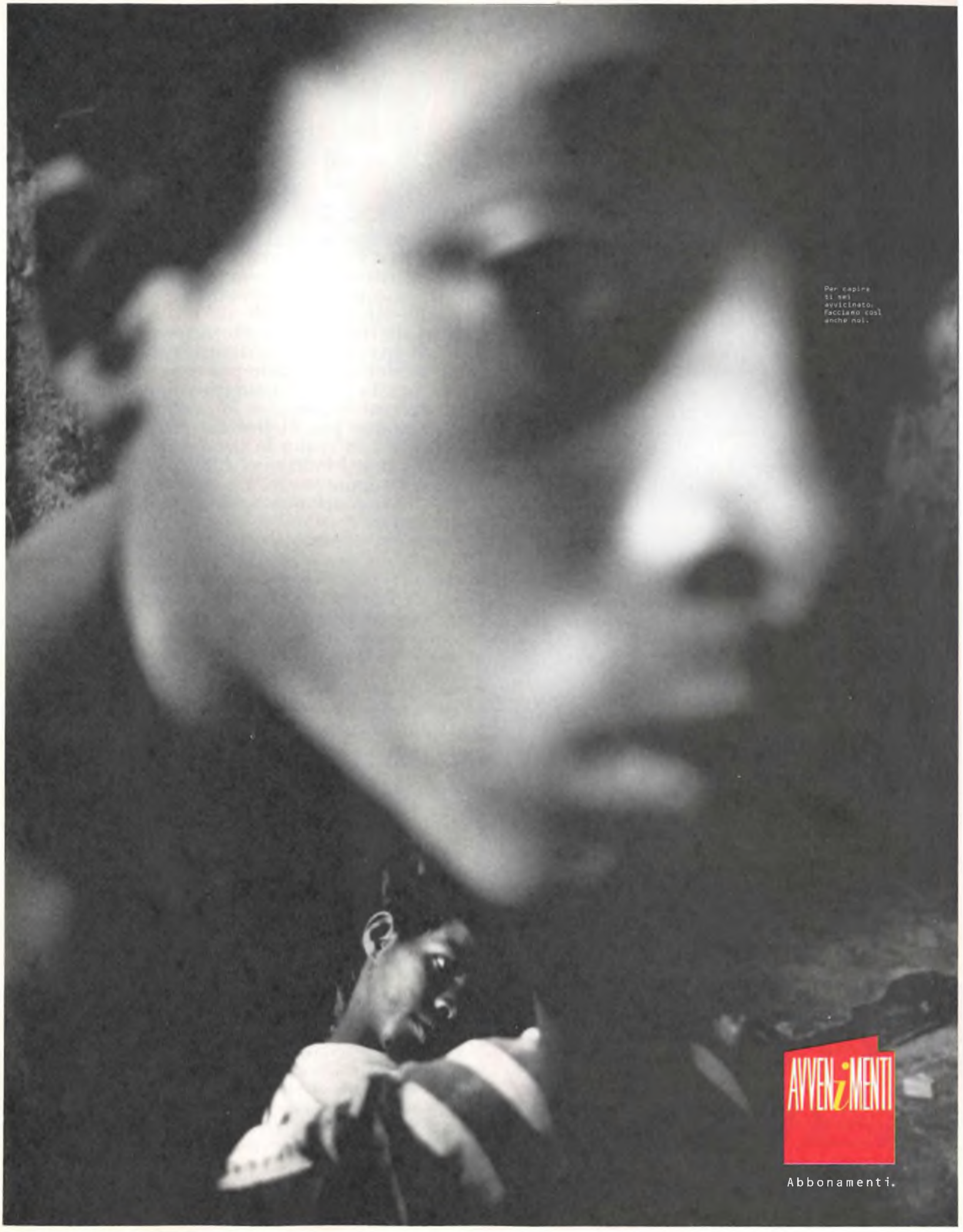
Ho il massimo rispetto delle differenze di vita e di cultura. Quello che non rispetto è l'idea che una determinata differenza pretenda di essere migliore di altre. Per esempio: accetto che i baschi siano diversi dagli spagnoli. e che esercitino il loro diritto alla differenza. Quello che non condivido è che alcuni baschi dicano di essere superiori agli spagnoli perchè è ciò che afferma la loro differenza razziale. Questo si chiama nazionalismo, stupidità, miopia.

Personalmente non ho fissazioni o ossessioni riguardo all'idea di appartenenza ad una patria, perchè so di essere latinoamericano e che dovrei campare mille anni per poter spiegare a me stesso tutta la complessità latinoamericana.

Qual'è in assoluto la frontiera più difficile da fare scomparire?

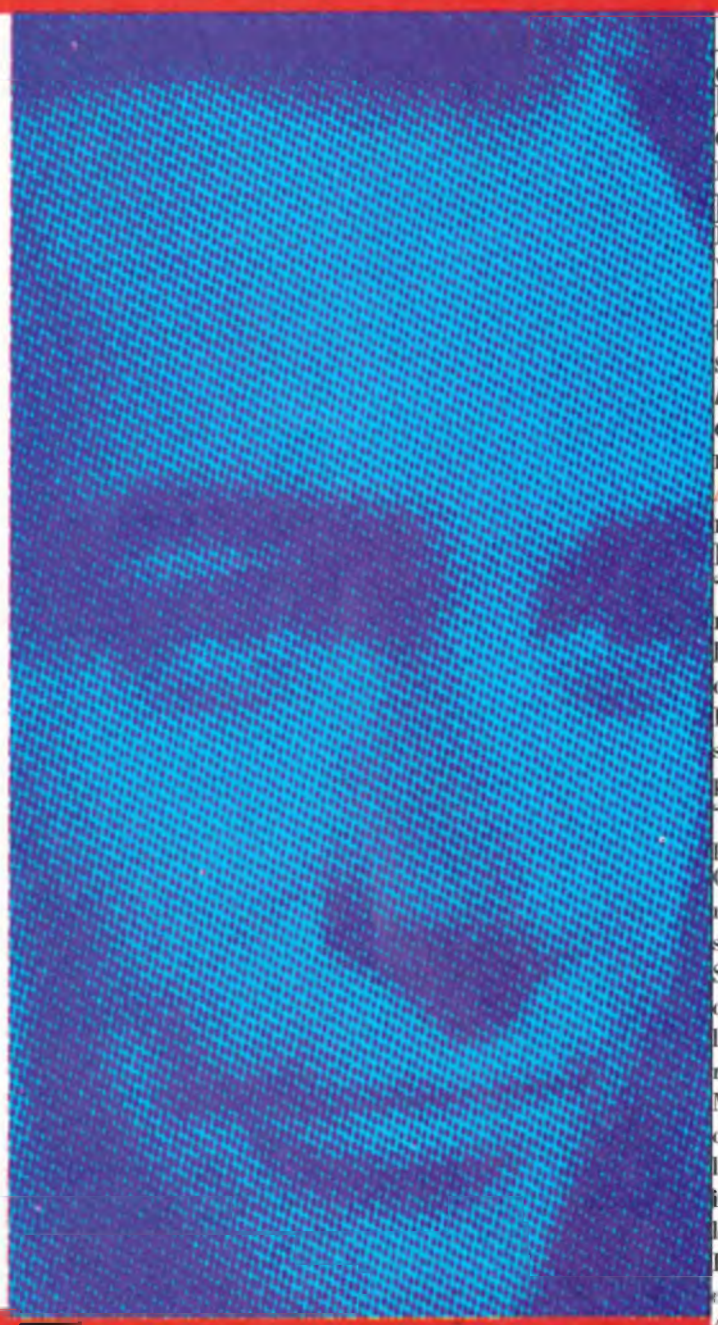
Credo che la frontiera più difficile da fare scomparire sia quella che separa l'onestà dalla truffa, l'onore dall'indegnità, l'amore dall'odio, la dignità dal conformismo.

Un grazie particolare va a Elena Dallorso, senza la quale questa intervista non sarebbe stata possibile.


Per capire
ti sei
avvicinato,
facciamo così
anche noi.
AVVENIMENTI
Abbonamenti.

ULTIMA E DECISIVA

i n i t n e t r e v i s t a



Martin AMIS

I complimenti di SAUL BELLOW, certo più prestigiosi di quelli nostri, ben definiscono le coordinate entro le quali si muove - da sempre - la letteratura di MARTIN AMIS. BELLOW parla di linguaggio elettrico, di euforia, di invenzione e di interesse per la vita moderna e per le persone che affollano questa vita. La maggior parte dei lettori italiani conoscono lo scrittore inglese soprattutto per il bellissimo "*Territori Londinesi*". In realtà la **prima volta** italiana di AMIS fu nel 1988 con "*I Mostri di Einstein*", ma é stato appunto con "*Territori Londinesi*" che AMIS ha cominciato a suscitare interesse nel nostro paese.

La critica si richiamò ad "*Arancia Meccanica*" e a "*Blade Runner*" per descrivere il clima psicologico del romanzo, ambientato in un degradante scenario metropolitano che lasciava poco spazio alla speranza collettiva come alle possibilità individuali.

Eppure la componente fantastica che caratterizzava tutta l'espressione del romanzo celava un tema, quello della solitudine personale subita e non cercata, che invece nell'ultimo libro "*L'informazione*" appare più evidente, verosimilmente per l'impianto realistico della storia.

Come spesso accade infatti la trama di un libro é solo l'occasione per raccontare altre cose, per inviare di nascosto messaggi segreti.

Succede così che ne"*L'Informazione*" si parli apparentemente della storia di due amici entrambi scrittori, uno di successo e l'altro fallito, i trionfi del primo e i tormenti del secondo, il risentimento che piano piano lo distrugge.

Ma dietro le quinte del libro c'é un'altra trama, più amara e più difficile da accettare. L'agghiacciante retorica del mondo del lavoro, la costante falsità dei rapporti umani, la sensazione di impotenza, l'amarezza per i propri limiti, l'obbligo di accettare lo stato delle cose e la sfiducia degli altri.

E' il grido disperato che emettiamo alla ricerca di qualcuno che ci stia ad ascoltare.

A causa di tutte queste cose "**L'Informazione**", che rappresenta innanzitutto uno spietato punto di vista sul mondo dell'editoria, ha causato molte polemiche in Inghilterra, dove AMIS é un intellettuale molto in vista.

L'intervista che Amis ci ha rilasciato è quantomeno singolare perché, come leggerete, si parla prevalentemente di tennis, smodata passione del nostro amico inglese.

Ma, chi può dire il contrario?, forse anche in questa conversazione innocua tace qualche altro messaggio.

PARTITA

Certo non é la prima cosa da dire per iniziare un'intervista, ma lei mi sembra molto stanco...

Non é la prima cosa da dire per iniziare un'intervista, però lei ha ragione. E' sempre così immediatamente dopo l'uscita di un libro. E' come un tour per un cantante, no?

Sì, penso si possa dire così, tuttavia é abbastanza buffo notare questa cosa; voglio dire, il suo ultimo romanzo affronta tanti aspetti del mondo della comunicazione e lei é qui adesso che mostra stanchezza per tutto questo.

Le confesserò che mentre lavoravo a questo libro, riflettendo che poi inevitabilmente avrei dovuto fronteggiare una fase di pubbliche relazioni, notavo questo particolare. Ma non é una contraddizione, ho scritto un romanzo dove ho espresso il mio punto di vista sul mondo del lavoro che mi circonda...In realtà ho anche voluto dire altre cose. Ma le regole che bisogna rispettare le rispetto. Dunque anche questo forcing.

Immagino che uno dei problemi maggiori sia quello di rispondere a domande sempre abbastanza simili e non le nascondo che questo problema é vissuto anche dall'altra parte.

Ma io conosco bene questo stato d'animo perché per tanto tempo, prima di cominciare a fare lo scrittore, ho lavorato come giornalista e so quanto sia difficile non ripetersi, anzi pensandoci bene le dirò che quella attività é stata un'ottima palestra per imparare questa cosa. Voglio dire per concentrarsi sulle storie, sulla fantasia, sui personaggi e la loro psicologia.

È per questa ragione che ha abbandonato il giornalismo?

Se le rispondessi di sì direi una bugia, ma non completamente. Certamente gli apprendimenti di un tempo hanno ancora oggi un significato importante, ma le ragioni che mi spingono adesso a firmare di tanto in tanto degli articoli sono nuove e diverse.

Di cosa si occupa in questi articoli?

Di tennis.

Di tennis?

Sì, di tennis. Sono un grande appassionato...Ecco se vuole possiamo parlare di questo. Tempo fa per esempio ho fatto un articolo sulla difficoltà, anzi sull'impossibilità di fare il tifo per Muster, il tennista austriaco.

Mi spieghi meglio.

Muster é uno dei più forti tennisti del mondo, sulla terra battuta poi é il numero uno in assoluto, però secondo me non ha un bel modo di giocare, a parte il discorso sulla sua personalità che meriterebbe un'altra osservazione. Tuttavia proprio per questo motivo offre uno spunto di dibattito molto interessante. Si può simpatizzare per un atleta non bello da vedere, forte, fortissimo ma noioso nella sua potenza, privo di creatività, di magia e ciò nonostante da applaudire per la tenacia. Nell'articolo che ho firmato proponevo ai lettori questo quesito.

Accennava anche al carattere di questo giocatore.

Un atleta professionista oggi é un personaggio pubblico, oltre tutto tra i più popolari. Direi che addirittura hanno potere, carisma. Devono curare il rapporto con gli altri... non mi piace dire l'immagine, ma il senso é quello. Bene, Muster non é un giocatore bello da vedersi, non é simpatico però é un numero uno.

E' uno dei miracoli della vita sportiva.

Nella vita di tutti i giorni questo non succede.

Succedono un sacco di cose nella vita quotidiana che non capitano nello sport. E sarebbe molto bello, anche se mi rendo conto che é utopico, se imparassimo le leggi dello sport e le applicassimo nella vita e nel lavoro.

Sembra quasi che lei stia parlando de *L'Informazione*.

Effettivamente il libro affronta questi temi, si parla della mancanza di chiarezza, di onestà intellettuale, del non rispetto delle regole. Alcuni dei protagonisti non sono dei giocatori corretti.

Lei é per i giocatori corretti?

Per esempio sono per Pete Sampras... lui é corretto. Non vince per qualche motivo particolare: forza fisica, concentrazione superiore, il suo talento é talmente spontaneo che non ha bisogno di nulla; psicologicamente lo vedo come un ragazzo vicino al pubblico, voglio dire normale... più o meno per le stesse ragioni apprezzo anche Becker. Lui per di più col passar degli anni ha mostrato anche una coscienza sociale e politica che raramete fa capolino tra gli sportivi.

E poi uno che vince Wimbledon a 17 anni...

Lo ricordo bene lo chiamavano Boom Boom in quel periodo.

Lei come tutti gli appassionati, specialmente inglesi, guarda sempre Wimbledon?

Ci vado direttamente. Le dirò che non mi trovo bene nel settore dei giornalisti, che é quello assegnatomi ogni anno. Preferisco andare in giro, dare un'occhiata.

Una curiosità: resiste la tradizione delle fragole con la panna?

Noi inglesi siamo il popolo delle tradizioni. Abbiamo tradizioni su tutto. Le confesserò che mi sono avvicinato anch'io a questa tradizione, forse la più tipica di Wimbledon insieme all'uso di campi in erba e al quasi obbligo delle tenute da gioco bianche. Ma a dirle la verità a me queste fragole non piacciono.

Lei suppongo gioca anche.

Sì, come tutti i veri appassionati.

Ma in Inghilterra giocano tutti sull'erba, anche i cosiddetti giocatori della domenica?

Mi fa piacere che mi rivolga questa domanda, perché mi da la possibilità di sfatare una leggenda bugiarda. In Inghilterra si gioca come nel resto del mondo. Noi abbiamo consuetudini diverse rispetto agli altri paesi su parecchi campi del vivere sociale. Ma nel tennis no, giochiamo sulla terra battuta o sul cemento o d'inverno sul sintetico al coperto. Solo a Wimbledon giocano sull'erba.

Ma é una dichiarazione polemica.

Diciamo che é una dichiarazione.

Dunque il suo giocatore preferito é Sampras?

L'idea di giocatore, la combinazione tra forza e autocontrollo... Se vuole sì ma con un maggior talento rispetto a Borg, che era un talento non naturale. Oggi poi si gioca con un'intesità che prima non esisteva. Ma questa é una regola generale dello sport, chi é forte oggi é molto più forte dei grandi di un tempo, più o meno...

Giocatori come Nastase negli anni 70 o McEnroe negli anni 80 hanno affascinato molti intellettuali e artisti per il

loro modo di giocare. A lei piacevano?

Nastase e McEnroe erano giudicati due artisti della racchetta e devo riconoscere che anch'io ammiravo la loro abilità. Ma francamente non apprezzavo il loro comportamento, ecco perché oggi seguo Sampras e non Muster, oppure rilevo con piacere una certa maturità da parte di Agassi. Puoi essere il più grande ma poi se sgarri vistosamente manchi di rispetto agli altri, perdi punti, almeno per me.

Mi interessa sentire come parla; qui in Italia é così che vediamo la cultura sportiva degli inglesi, improntata cioé sulla lealtà.

Forse non le farà piacere sentire questa osservazione ma visto che la nostra conversazione ha preso questa piega, tra l'altro gradevolissima, mi spingerò un po' più in la e le dirò un'altra cosetta. A me piace molto anche il football e naturalmente conosco il football italiano, anzi il calcio come lo chiamate voi. Però i giocatori italiani, che pure sono molto bravi, non li stimo per il modo un po' disonesto con cui giocano. Il teatro che fanno quando subiscono un fallo, quando cercano di drammatizzare e di ottenere l'attenzione dell'arbitro.

Preferisce il football inglese?

Mi piace questa idea di correttezza, di violenza agonistica immediatamente interrotta al fischio dell'arbitro.

Un po' come nel rugby...

Esatto, forse il rugby é persino più inglese come mentalità, come cultura. Ma tornando al football del mio paese devo ammettere che se quello italiano esprime furbizia e comunque un certo uso dell'intelligenza personale, quello inglese riflette una certa nostra povertà mentale.

Come si dice: KICK AND RUN.

Infatti le assicuro che é deprimente. Lo sport segue un processo evolutivo come tutte le altre cose. Ci sono nuove metodologie di lavoro, un aggiornamento della tecnica, nuovi punti di riferimento, eppure tutto questo sembra non toccare i nostri sportivi. Siamo davvero isolati. Vede, ancora un punto di contatto tra sport e realtà.

Parlando di sport lei ora ha toccato un tema interessante; per molto tempo é come se noi non avessimo avuto notizie dall'Inghilterra. La musica d'accordo, ma i nuovi scrittori, il nuovo cinema o la nuova scena letteraria. sembrava che non succedesse quasi niente.

MARTIN AMIS
L'INFORMAZIONE

E' come il football, una sorta di isolamento , che é poi paurosamente improduttivo perché non porta all'apertura e quindi alla creatività. Io credo che in qualche modo questo atteggiamento abbia a che fare con la paura, il timore di dover accorgersi di avere qualcosa da imparare.

Prima accennavamo alla musica come unica fonte di conoscenza. Lei era ragazzo durante gli anni sessanta; che ricordo ha di quel periodo?

A parte l'emozione di un periodo di tempo vissuto con l'entusiasmo della gioventù e che corrispondeva ad un momento di euforia generale, ho una sensazione che mi é rimasta e che é legata al successo dei Beatles, che erano poi l'emblema della nostra generazione, almeno in Inghilterra. La sensazione cioé di avere tutti quanti almeno una possibilità. Vedevamo i Beatles dei ragazzi come noi e, a parte il loro incredibile talento, le cose stavano effettivamente così. Loro avevano poco più che vent'anni eppure erano lì, in cima al mondo. E scrivevano canzoni, non facevano un mestiere convenzionale. Ecco, quello che posso dire di quegli anni é che tutti respiravano ***la possibilità di una chance personale****.*

A lei é andata bene.

Si questo é vero per fortuna, ma le assicuro che non ci pensavo in quel periodo. E poi, lavorando prima come giornalista e in generale frequentando parecchie situazioni di lavoro, mi sono imbattuto talmente tante volte in persone di qualità da domandarmi in seguito perché non ce l'avevano fatta.

...si é anche dato una risposta?

No.

Senza volerlo abbiamo parlato di comunicazione per tutta la nostra conversazione. Per fare un romanzo come L'Informazione ho preso una sorta di anno sabatico, ma la distanza era l'unico rimedio per parlare di questo argomento, con lucidità e senza esagerazioni.

E' soddisfatto del risultato? So che in Inghilterra il suo lavoro ha provocato molte polemiche.

Credo sia un romanzo importante, almeno per me, per la mia vicenda. Quanto alle critiche in parte me le aspettavo, e in parte mi sembra facciano parte delle regole del gioco. Non mi illudo che le cose cambino in seguito al mio libro, ma in parte francamente me lo auguro. Le persone che si occupano di comunicazione svolgono innanzitutto una funzione propedeutica. Ma fanno finta di non saperlo, o sul serio non se ne rendono conto, il che é pure peggio.

Lei ha fatto un bilancio della sua attività fino ad oggi; o al contrario c'é una direzione che oggi l'attira per il futuro?

Ne l'uno ne l'altro. Sono indubbiamente contento del lavoro che ho svolto fin qua ma non ho mai riflettuto sul da farsi, né prima né adesso.

E quindi cosa farà nell'immediato?

Vado a Wimbledon.

Vittorio Castelnuovo

Claudio Camarca

Ordine pubblico

Viaggio in compagnia di Meraviglia,
il terribile serial killer
che sceglie le proprie vittime
in un inferno metropolitano
popolato da una sottoumanità
derelitta. Un romanzo violento,
crudo, esasperato

Pagine 152, Lire 22.000

Steve Thayer

L'uomo del tempo

«Ho letto *L'uomo del tempo*
con un entusiasmo e un
coinvolgimento che ormai
mi fanno provare ben pochi romanzi.
Ha una delle partenze più brucianti
che abbia letto di recente
e da qui i brividi e la suspense
sono sempre in crescendo...
È una storia meravigliosa,
che mi rimarrà nella memoria
per molto tempo» (Stephen King)

Pagine 456, Lire 32.000

Claudio Fava

Nel nome del padre

La rabbia, la solitudine,
ma soprattutto il tentativo
di recuperare i fili di un dialogo
spezzato da cinque pallottole
una sera di pioggia di dodici anni fa.
Ma anche la denuncia
delle molte viltà incontrate:
giudici compiacenti, cronisti bugiardi,
antimafiosi in doppiopetto...

Pagine 112, Lire 18.000

George Dawes Green

L'uomo della caverna

La storia di un barbone schizofrenico
e di colore alle prese con un misterioso
caso di omicidio. Dall'autore de *Il giurato*,
un nuovo thriller insolito e mozzafiato

Pagine 336, Lire 28.000

Sandra Petrignani

Ultima India

Il racconto di una donna che,
svuotata dalle certezze
dell'Occidente, percorre
la patria del Buddha
alla ricerca di un nuovo
senso dell'esistenza.
Reportage di un viaggio,
ma anche resoconto
di un percorso interiore

Pagine 168, Lire 22.000

Baldini&Castoldi

TEORIE CYBER

di Antonio Caronia

E' ragionevole chiedersi: tutto il gran rumore su Internet, virtualità, nuovi media, immaterialità, èra digitale, corrisponde davvero a una metamorfosi radicale dei modi di comunicare, a trasformazioni decisive dei rapporti degli uomini tra se stessi e con l'ambiente, in una parola a quella che alcuni hanno voluto definire "mutazione antropologica"? O non si tratta piuttosto di variazioni, approfondimenti, esasperazioni, all'interno di un paradigma già consolidato? Abbiamo davvero abbandonato, o stiamo abbandonando, il terreno della modernità e della società industriale, o non ci muoviamo invece ancora entro varianti, per quanto mostruose o estreme, di quel discorso? Questi processi ci porteranno ulteriore benessere, maggiore uguaglianza, potenziamento delle nostre facoltà, ricchezza culturale, ampliamento della sfera comunicativa, insomma nuova libertà? O al contrario ribadiranno vecchie distanze, aggiungeranno nuove discriminazioni, finiranno per costruire sull'isolamento del singolo un nuovo sistema di potere, ancora più oppressivo dell'attuale? Rispondere a queste domande è reso naturalmente più difficile dal fatto che di questi processi noi siamo protagonisti, osservatori o vittime, nel momento stesso del loro svolgersi; e anche dal fatto che, per quanto il secolo che si chiude ci abbia già abituato alla straordinaria accelerazione dell'innovazione tecnica e della corrispondente trasformazione degli stili di vita, tuttavia in questa fine di millennio l'accelerazione sembra farsi ancora più rapida e vorticosa, e per certi versi sembra averci anestetizzato nei confronti del mutamento, rendendoci scettici e disincantati. Tanto chi giudichi rilevanti le questioni che (un po' schematicamente) ho posto prima, quanto chi le veda, sia pure con indulgenza, abbastanza astratte e accademiche, concorderà comunque che non è inutile tentare una risposta. E qui incontriamo un paradosso: questa rassegna di teorie e punti di vista sull'era digitale sarà una rassegna di *libri*, cioé di strumenti comunicativi che l'èra digitale sembra condannare all'oblio o all'obsolescenza, in favore di altre forme di organizzazione dell'informazione: forme immateriali, non sequenziali, tendenzialmente instabili, aperte all'intervento del fruitore. Ma se qui si parla di libri, e non di CD-ROM, né di ipertesti o di ipermedia in rete, non é solo perché, finora, una minoranza soltanto del pubblico è familiarizzata con questi strumenti, ma anche perché, a tutt'oggi e probabilmente per molto tempo ancora, la forma-libro sembra più adatta per un'attività di riflessione (come, peraltro, per la narrativa). La storia delle tecniche di comunicazione ha dimostrato a sufficienza che la comparsa di una nuova tecnologia dominante non fa scomparire quelle precedenti: esse rimangono per quanto trasformate e ristrutturate nel quadro determinato dai nuovi strumenti.

Il primo passo è dunque quello di cercare di capire cosa distingua l'epoca attuale da quella che l'ha immediatamente preceduta. Uno

dei tentativi più noti in questa direzione è la distinzione tra "bit" e "atomi" introdotta da NICHOLAS NEGROPONTE, direttore del *Media Lab del MIT di Boston* e universalmente riconosciuto come guru della nuova era digitale. Con questa fortunata formula NEGROPONTE riprende un tema, quello della *immaterialità*, già avanzato negli anni Ottanta, per esempio in una fondamentale mostra organizzata al *Centre Pompidou di Parigi* da JEAN-FRANÇOIS LYOTARD e THIERRY CHAPUT, *Les immatériaux* (1985). NEGROPONTE sottolinea che l'informazione oggi viene diffusa sempre più in forma di bit (cioé in maniera astratta, immateriale), e sempre meno in forma di atomi (cioé in maniera concreta, materiale: libri, giornali, CD-ROM). Ma questo, aggiunge, non significa solo "un modo migliore e più efficiente di erogare quello che già esiste" (*Essere digitale*, Sperling & Kupfer, p. 8): il digitale porta invece alla nascita di una comunicazione di tipo completamente nuovo. Questo legame tra forma della comunicazione e contenuti culturali è stato messo in luce da tempo dagli studiosi della storia della comunicazione: in forme diverse HAROLD INNIS, MARSHALL MCLUHAN, WALTER ONG, HAVELOCK ELLIS e tanti altri hanno già sottolineato che **il passaggio dalla oralità alla scrittura**, fra il terzo e il secondo millennio a.C., **non ha comportato solo il miglioramento della comunicazione, ma un modo diverso di vedere il mondo**, la nascita di nuovi paradigmi culturali, più innovativi e sconvolgenti nel caso dell'alfabeto sillabico. E osservazioni analoghe valgono per l'introduzione della stampa a caratteri mobili, alla metà del XV secolo, e poi il sorgere, tra la fine del XIX e l'inizio del XX secolo, di nuovi mezzi di comunicazione audiovisivi, dal telefono alla radio alla televisione. La nota e spesso incompresa formula di MCLUHAN, *il mezzo è il messaggio*, allude proprio in forma sintetica a questo fenomeno: ogni rivoluzione significativa nei mezzi di comunicazione non si limita a riformulare in modo nuovo i contenuti delle culture precedenti, ma porta con sé la nascita di nuovo sguardo sul mondo, di nuove culture. DERRICK DE KERCKHOVE, allievo e collaboratore di MCLUHAN, precisa e va più in là: non si tratta solo di atteggiamenti o di mentalità, ma degli strati più profondi della coscienza, ai confini dell'inconscio. DE KERCKHOVE ha dato un nome a queste strutture cognitive: *brainframes*. Nella sua visione "le tecnologie di elaborazione dell'informazione 'incorniciano' il nostro cervello in una struttura, e ciascuna di esse lo sfida a fornire un modello diverso, ma ugualmente efficace, di interpretazione" (*Brainframes*, Baskerville, p. 10). Ecco allora il "brainframe alfabetico", sequenziale e temporizzante, in virtù del quale "la mente occidentale è stata indotta a scomporre l'informazone in unità minori e a riassemblarle in un ordine sequenziale da sinistra a destra" (op. cit., p. 46). Al brainframe alfabetico segue quello basato sulla televisione, che parla a tutto il nostro corpo, e non solo alla mente, riorientando il nostro rapporto col reale in modo più olistico e globale, anche se in forma prevalentemente ricettiva. Sempre secondo de KERCKHOVE, questi brainframe sarebbero oggi superati dalla prospettiva di un *cervello cibernetico*, cioé dalla comparsa di psico-tecnologie (per esempio le realtà virtuali) abbastanza potenti da rendere immediata "l'interazione cibernetica permanente del cervello umano con il mondo esterno" (op. cit., p. 98). Le preoccupazioni di NEGROPONTE non sono, come quelle di de KERCKHOVE, rivolte alla storia e alla teoria della comunicazione, né la sua visione è così ampia. NEGROPONTE, da geniale *bricoleur* della tecnologia e manager dell'innovazione quale è, tende fondamentalmente a vendere il suo prodotto, senza approfondire molto il quadro e sottacendone tutti i possibili rischi. Certo, l'immagine che egli traccia della comunicazione digitale è preciso e ricco di implicazioni. La comunicazione "via bit" è preferibile a quella "via atomi", egli dice, perché è di gran lunga più flessibile, adattabile, manipolabile. Rispetto ai testi, ai suoni, alle immagini analogiche, nei corrispondenti digitali c'è maggior possibilità di correggere gli errori, di comprimere i dati, di tagliare e ricucire con facilità i prodotti, di aggiungere dei riassunti o dei commenti, invisibili allo spettatore ma leggibili dalla macchina, che può così essere programmata per scaricare o registrare determinati testi o programmi audiovisivi in base ai loro contenuti, e non solo al loro titolo. Tutte le proprietà del digitale che NEGROPONTE segnala rimandano a una caratteristica di fondo, che è quella che consente poi la *multimedialità*, cioé la compresenza in uno stesso prodotto di audio, video e dati. La comunicazione digitale funziona, fondamentalmente, separando l'informazione dal suo supporto: essa riduce testi, suoni, immagini fisse o in movimento a un'unica forma astratta, quella appunto di bit, degli zeri e degli uni che definiscono in maniera precisa il contenuto e la forma dell'informazione.

La flessibilità e l'adattabilità acquisita dal sapere nella sua forma digitale si esalta con lo strumento della rete telematica, un ambiente talmente vasto e potente che è difficile metterlo sullo stesso piano del giornale, del libro o della televisione, considerarlo cioé semplicemente un nuovo mezzo di comunicazione: è più giusto, probabilmente, guardare la rete appunto come un nuovo ambiente, un nuovo mondo le cui regole e le cui potenzialità sono ancora in gran parte da scoprire.

Il vero spostamento dell'intelligenza dal centro alla periferia si ha solo quando l'universalità della tv si combina con la bi-direzionalità del telefono (modello "uno-uno") per dar luogo alla *rizomaticità* e alla trasversalità della rete telematica. Solo qui, nel modello comunicativo "molti-molti", ogni nodo ha la possibilità di essere di volta in volta emittente e ricevente; solo nella rete ognuno può essere, se lo desidera, non solo consumatore, ma anche creatore di informazione e di immaginario. Allora si realizzerebbe davvero quel passaggio al *prosumer*, la figura mista di produttore-consumatore che già negli anni '70,

ALVIN TOFFLER indicava come protagonista della "terza ondata". Insomma, se l'orizzonte della metamorfosi fosse solo quella delle innovazioni progettate dalle multinazionali dell'intrattenimento, la risposta alla nostra domanda iniziale ("Siamo davvero di fronte a un cambio di paradigma?") dovrebbe essere negativa. Siamo in mezzo al guado, lo ripeto, e perciò è difficile intuire se abbiamo di fronte soltanto un aggiornamento dei mezzi di comunicazione audiovisivi della tarda modernità (in fondo ancora dominati dalla scrittura) o l'embrione di un medium del tutto nuovo, basato su una diversa logica. Gli indizi dell'avvento dell'èra postindustriale sono molti, sul piano della trasformazione delle forme di produzione e del declino del fattore "lavoro umano". Ma su quello della trasformazione del sapere e della cultura? PIERRE LÉVY, giovane studioso francese delle nuove tecnologie cognitive, ha riformulato in modo originale il classico schema a tre o quattro fasi dell'antropologia storica basato sulle attività umane di sostentamento (reso popolare da TOFFLER con la sua teoria delle "tre ondate"). Questo schema si concentra sulle più importanti rivoluzioni tecniche che hanno segnato la traformazione dei modi di procurarsi il cibo e di costruire e distribuire i manufatti delle società umane, identificando una rivoluzione agricola, una o più rivoluzioni industriali, e l'attuale fase di trapasso, che vede la produzione industriale tradizionale cedere lo scettro a una produzione "immateriale", in cui la trasformazione fisica della materia è subordinata all'elaborazione e alla distribuzione dell'informazione. In ognuno di questi passaggi, per quanto in modo non meccanico, è l'avvento di una nuova tecnica della comunicazione che prepara il terreno o consolida il diffondersi del nuovo tipo di società. Nell'odierno periodo postindustriale il "supermedium" digitale sembra avere tutte le carte in regola per giocare un ruolo analogo a quello che ebbe la stampa per civiltà industriale. LÉVY però (e questo è uno dei suoi contributi più originali) non si limita a una considerazione puramente cronologica, e preferisce parlare di quattro *spazi antropologici*: la Terra, il Territorio, lo Spazio delle merci, lo Spazio del sapere. Ognuno di essi non scompare all'apparire dello spazio successivo: rimane, trasformato e mediato dai nuovi spazi, come orizzonte culturale dell'umanità in relazione a una particolare dimensione del suo rapporto con l'ambiente. Il nuovo Spazio del sapere che sta emergendo, dice LÉVY, "spinge a reinventare il legame sociale in funzione dell'insegnamento reciproco, della sinergia delle competenze, dell'immaginazione e dell'intelligenza collettive" (*L'intelligenza collettiva*, Feltrinelli, p. 31). Questa nuova centralità del sapere, che permea, secondo LÉVY, tutta l'attività sociale, dipende dalla velocità di rinnovamento e di circolazione dei saperi, dalla massa di persone coinvolte, dai nuovi strumenti necessari per orientarci nel flusso dell'informazione. In questo processo la dimensione emergente è quella appunto dell'intelligenza collettiva, cioé di una "intelligenza distribuita ovunque, continuamente valorizzata, coordinata in tempo reale, che porta a una mobilitazione effettiva delle competenze" (op. cit., p. 34).

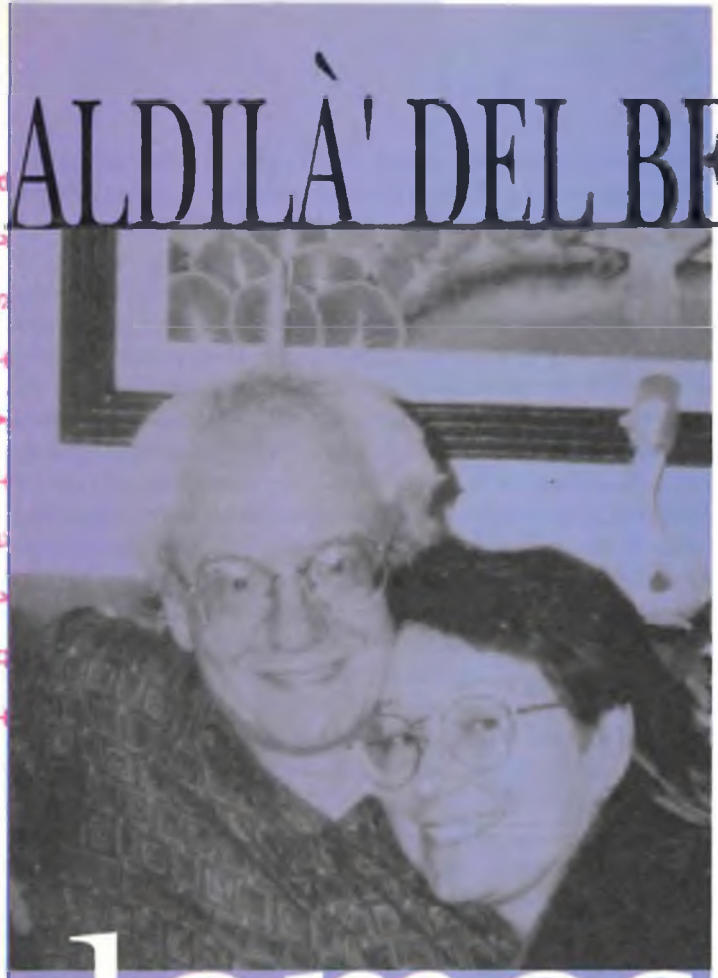
L'analisi e la proposta di LÉVY rappresentano il tentativo più lucido e avanzato di teorizzare e di rendere conto delle straordinarie possibilità collaborative del *sapere di rete*, di una nuova dimensione collettiva che non sia coercitiva e mortificante per l'individuo, ma al contrario ne valorizzi tutte le potenzialità. Esse meritano di essere assunte come orizzonte di lavoro per tutti coloro che vogliano utilizzare le reti e il digitale per costruire nuove libertà e nuove opportunità per l'uomo. Putroppo lo stato delle cose non ci porta a concludere che questa grande prospettiva utopica sia dietro l'angolo. Sono ancora molte, e molto potenti, le forze che vogliono piegare il nuovo mondo delle reti a vecchie logiche industriali, di profitto. La pratica della rete come pratica di libertà e di liberazione è ancora affidata a minoranze, attive e magari crescenti sul piano della presenza, ma la cui voce rischia sempre di essere sommersa dall'ondata mercantile che sta investendo Internet, quando non addirittura di essere messa a tacere con espliciti provvedimenti restrittivi. Ecco che la difesa della libertà di informazione e di comunicazione in rete acquista un ruolo sempre più importante nelle pratiche discorsive sul e nel mondo digitale. Organizzazioni come *Electronic Frontier Foundation* negli USA, o *ALCEI* in Italia, svolgono un lavoro importantissimo per garantire quella libertà di parola minacciata da progetti come quello del "clipper" (il microprocessore in grado di controllare qualsiasi atto comunicativo digitale, e che il governo USA vorrebbe far installare in ogni computer e ogni telefono dei cittadini) o come il "Communication Decency Act", che con il pretesto di colpire la pornografia in rete introduce un pericolosissimo principio, quello del diritto dello Stato a controllare i contenuti e le forme della comunicazione. Ma ancora più importanti sono quei gruppi e quei movimenti attivi in rete che, riprendendo la tradizione dell'underground, affiancano alla difesa dei diritti democratici la sperimentazione e la proposta di nuove modalità di comunicazione e di nuovi stili di vita. Tutte queste realtà sono, per esempio, impegnate sul terreno della pratica e della ridefinizione delle questioni relative ai diritti di proprietà intellettuale (diritto d'autore e simili). Il movimento del *no copyright* (lanciato in Italia dal gruppo milanese di Decoder e dalla Shake edizioni con il libro omonimo curato da RAFFAELE SCELSI), denuncia l'attuale legislazione sul diritto d'autore come un'ostacolo alla libertà di circolazione dell'informazione e un intralcio al diritto di tutti di accedere agli strumenti di acquisizione del sapere. Le pratiche di comunicazione in rete proposte e realizzate da questi movimenti vanno verso la sperimentazione di un ruolo attivo dei partecipanti alle reti. Fra le tante iniziative, vale la pena di segnalare quelle del collettivo fiorentino STRANO NETWORK, che con la *BBS Virtual Town TV* si è fatto promotore,

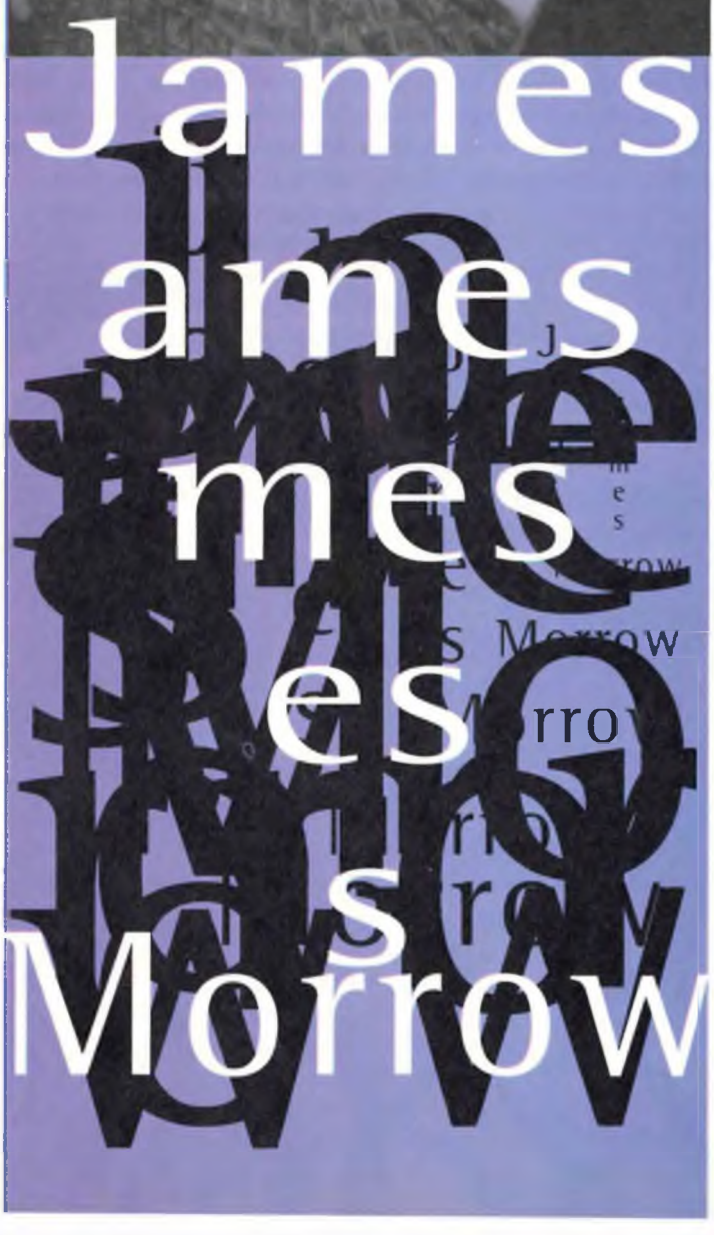
dalla fine dell'anno scorso, dei primi *Net Strike*, gli scioperi della rete tesi a protestare contro piccole e grandi ingiustizie dei governi (gli esperimenti nucleari francesi a Mururoa, la repressione della lotta zapatista nel Chiapas, la condanna di Mumia Abu Jamal e Silvia Baraldini). *Net Strike No Copyright Et (-:* (edizioni AAA) è anche il titolo del libro che documenta l'esperienza di questo gruppo. Se si dimenticano e si trascurano esperienze ed elaborazioni di questo tipo, si corre il rischio di dipingere un quadro della situazione a tinte fosche, completamente pessimistico, in cui le forze del capitalismo, sbaragliato quello che è stato il suo avversario in tutto questo secolo (ma il collettivismo burocratico dell'est è mai stato davvero un avversario del capitalismo?), dilagano vittoriose in tutto il sociale. E' quello che a me sembra il limite maggiore dell'analisi della *classe virtuale* e della *voglia di virtualità* che ARTHUR KROKER e MICHAEL WEINSTEIN hanno sviluppato nel loro *Data Trash*. Uno degli elementi principali che vengono individuati alla base di questa vittoria del pancapitalismo è la scomparsa del corpo, la sua trasformazione appunto in *dati spazzatura*: "la carne umana è stata lasciata indietro, abbandonata dalla realtà virtuale. Perciò indossa gli abiti elettronici del Corpo Internet e supera con un warp-jump la nostalgia per la propria scomparsa" (*Data Trash*, Apogeo/Urra, p. 216). Il *destino del corpo* è probabilmente oggi uno degli elementi centrali per comprendere la vera natura della trasformazione in corso, un nodo teorico e politico per definire precisamente analisi e pratiche del presente e del futuro digitali. Ha ragione Kroker a dare per liquidato il corpo? O il processo è più articolato, e i suoi esiti non ancora scontati? A me pare che l'analisi apocalittica del teorico canadese sia viziata da una visione del corpo come *dato originario*, come apriori biologico che mal sopporta le tensioni e le torsioni che da sempre la tecnica ha esercitato su di esso. Una versione più sofisticata del *mito di fondazione*, del giardino dell'Eden, risorsa originaria e ultima del dualismo platonico-cartesiano a cui la cultura occidentale sembra così restia a rinunciare.

E' questo dualismo che invece intende combattere una femminista sui generis come DONNA HARAWAY (non a caso così poco compresa e studiata dai femminismi di casa nostra), quando propone la figura del *cyborg* come "mito politico ironico" per l'immaginario di questa fine di secolo: "La politica dei cyborg è la lotta per il linguaggio, contro la comunicazione perfetta, contro il codice unico che traduce perfettamente ogni significato, dogma centrale del fallogocentrismo. Ecco perché la politica dei cyborg difende il rumore e invoca l'inquinamento, godendo della fusione illegittima tra animale e macchina" (*Manifesto cyborg*, Feltrinelli, p. 76). HARAWAY vede in quello che chiama "l'intenso piacere della tecnica", nell'accoppiarsi del corpo biologico con la macchina, non la repressione di chissà quale purezza originaria, ma una nuova possibilità di costruire mondi, un'opportunità di rapportarsi all'Altro in modo non distruttivo e dominatore.

In quella che forse è l'analisi più sconvolgente e affascinante del rapporto tra uomo e macchina prodotta in questo secolo, il libro *Out of control*, KEVIN KELLY descrive proprio questo processo, quello per cui "il dominio del nato - tutto ciò che è natura - e il dominio del prodotto - tutto ciò che è costruito dall'uomo - stanno diventando una cosa sola. Le macchine stanno diventando biologiche, e ciò che è biologico sta diventando meccanizzato" (*Out of control*, Apogeo/Urra, p. 1). Si potrebbe dire che questo non è che ciò a cui ha teso fin dall'inizio tutta la storia della specie umana, con il suo atteggiamento tecnico, progettuale, esteriorizzante; si potrebbe dire che tra la pietra scheggiata e il computer, al di là delle più che ovvie differenze di complessità, c'è una continuità qualitativa, in quanto prodotti storici diversi di un unico rapportarsi al mondo di una specie animale che non si è mai fatta rinchiudere in una nicchia ecologica, ma che ha tentato da sempre di far coincidere il suo ambiente con l'universo. Ma KELLY ci ricorda che questo processo di fusione e di scambio tra il biologico e l'artificiale, giunto a questo punto, ha una importante conseguenza, quella appunto indicata dal titolo del suo libro: che cioé questo processo è *fuori controllo*, che non è più possibile prevedere al millimetro il comportamento di macchine che inglobano sempre più entro loro stesse la logica del vivente. Come già sapevamo, insomma, l'orgoglioso progetto moderno dell'imbrigliamento totale della natura è definitivamente fallito, e dentro questo fallimento sta anche l'impossibilità di confinare il nostro corpo entro i rassicuranti limiti del biologico. Questo, non altro, ci dice l'avanzare tumultuoso delle nuove tecnologie, questo ci promette l'imminente matrimonio delle reti telematiche con le più avanzate tecniche di simulazione tridimensionale. Ma che questo voglia dire una scomparsa tragica e sanguinosa del corpo (e perciò dell'uomo), oppure una nuova possibilità di trasformazione, di trascendimento dei confini, come sempre sta soltanto a noi dirlo.

ALDILÀ DEL BENE E DEL MALE





James Morrow è alto, magro, molto giovanile (anche se è della classe 1947). E' uno di quelli che mangiano e non ingrassano. Come lo invidio. Ci siamo incontrati un anno fa nella mia città, Piacenza, perché lui voleva conoscere il suo traduttore italiano, dopo le sperticate lodi che gli avevo inviato per TOWING JEHOVAH. Grande giornata. Grandi mangiate.

Si è parlato un po' di tutto. Anche del mercato editoriale americano, ovviamente; e così ho scoperto che la situazione negli States non è poi molto diversa da quella italiana: se hai un buon agente letterario, vendi; se non lo hai... E la vituperata "*sindrome di Stephen King*" ha colpito senza pietà: romanzi lunghi, terribilmente lunghi, espansi ai limiti delle possibilità umane. Se un autore vuole conservare la propria integrità, il che di certo sta a cuore a James, deve scegliere un editore non troppo grosso, non troppo commerciale. Pena un editing talmente pesante da stravolgere il senso dei libri.

MORROW non si è piegato. Da anni scrive ciò che vuole e, cosa più importante, pubblica ciò che vuole.

JAMES MORROW, come altri nomi che mi verrebbero alla mente (*primo fra tutti Jonathan Carroll*), è rimasto per anni ignoto all'editoria italiana, mentre in America il suo successo cresceva. Sempre più spesso le leggi del mercato impongono la scelta del best-seller a colpo sicuro (*che poi magari in Italia si rivela un colossale flop, ma questo è un altro discorso*), e non di rado questo stato di cose porta a trascurare autori di ottima levatura. Ma, ripeto, tutto il mondo è paese, e nemmeno negli Stati Uniti le cose vanno poi molto meglio.

JAMES, come *Vonnegut*, è uno scrittore che dei luoghi comuni della fantascienza si serve per intrecciare suggestive allegorie a sfondo morale, sempre intrise di umorismo e di grottesco. Se ancora non lo conoscete, potete rimediare con L'ULTIMO VIAGGIO DI DIO: sarà uno dei viaggi più divertenti e più fertili di riflessioni della vostra vita letteraria.

Come hai iniziato la tua carriera di scrittore?

Non c'è mai stato un momento in cui io non abbia prodotto fiction in una forma o nell'altra: racconti, fumetti, opere teatrali, sceneggiature cinematografiche. Ho ancora in archivio un breve manoscritto intitolato THE STORY OF THE DOG FAMILY (*LA STORIA DELLA FAMIGLIA DEI CANI*), imperniato su un gruppo di cani parlanti, che ho scritto quando avevo sette anni. Ho dettato il testo a mia madre e lei ha fedelmente trascritto ogni parola con la sua vecchia macchina per scrivere portatile. Al primo anno delle superiori, il mio amico George e io abbiamo cominciato a girare brevi film horror e di fantascienza con una cinepresa a 8 millimetri. Alcuni titoli: THE MONSTER MAKER (*IL CREATORE DI MOSTRI*)... THE FUTURIANS (*I FUTURIANI*)... CAGLIOSTRO THE SORCERER (*CAGLIOSTRO LO STREGONE*). Erano molto primitivi, ma i ragazzini dei dintorni erano disposti a pagare dieci cents per vederli, il che ha tenuto in attività il nostro club di registi dilettanti sino alla fine delle scuole superiori.

Dopo avere conseguito un diploma in *Creative Writing* presso l'*University of Pennsylvania*, mi sono laureato alla *Harvard Graduate School of Education*, ottenendo l'abilitazione all'insegnamento (*laurea in Studi Visuali*), e ho cominciato a guadagnarmi da vivere come "*specialista dei media*" presso diverse scuole pubbliche del Massachusetts. E un giorno, mentre mi recavo al lavoro in automobile, mi sono trovato posseduto dall'idea per una storia di fantascienza: un'utopia libera dall'aggressività, una condizione idilliaca permessa da un singolare tipo di intervento tecnologico. (I cittadini si collegano direttamente ai televisori, il che permette loro di visualizzare, e quindi sfogare, le più violente fantasie.) Ero un obiettore militante alla guerra del Vietnam e volevo dipingere il pacifismo come una visione del mondo robusta, rigorosa, e creativa; la mia risposta a quei buoni a nulla di Eloi di *LA MACCHINA DEL TEMPO* di *Wells*. Il risultato è stato il mio primo romanzo, THE WINE OF VIOLENCE (*IL VINO DELLA VIOLENZA*).

Qual è il romanzo che preferisci nella tua produzione, e perché?

Il mio terzo romanzo, il grottesco basato sulla guerra nucleare che si intitola THIS IS THE WAY THE WORLD ENDS (*COSI' FINISCE IL MONDO*), è caro al mio cuore per diversi motivi. Esprime il mio amore per mia figlia, Kathy. E' anche il libro che mi ha permesso di capire come uscire dai consueti tropi della fantascienza (*è che semplicemente l'estrapolazione tecnologica e la costruzione di mondi non mi interessano troppo*) ed esplorare idee che erano più personali e autobiografiche. Tengo in particolare considerazione THIS IS THE WAY THE WORLD ENDS perché non perde mai di vista l'orrore. La maggioranza dei romanzi sulla guerra nucleare, compreso il troppo sopravvalutato (*a mio giudizio*) *A CANTICLE FOR LEIBOWITZ* (*UN CANTICO PER LEIBOWITZ*) di *Walter Miller Jr.*, non parla a nome delle vittime; celebra i superstiti. *Ursula K. Le Guin* dice che buona parte della fiction sul post-olocausto è in realtà un tipo di pornografia. Sono d'accordo con lei.

Il tema di Dio è spesso presente in ciò che scrivi. Sei un credente, un uomo in cerca della verità, o cosa?

Mi descrivo spesso come un "*pellegrino sconcertato*". Non escludo la possibilità di un "*Essere Supremo*", però, rispetto a ogni concetto di Dio che ho incontrato sinora, sono ateo. A mio modo di vedere, la nuda realtà del male depone pesantemente contro l'esistenza di una Divinità onnipotente, benevola. Potrebbe esistere un "altro" tipo di Divinità, una Divinità dualistica, con un lato oscuro, ma io spero di no. Abbiamo già abbastanza guai. Io credo nell'universo. Credo nel mistero (*ma non nel misticismo*). Credo nelle verità provvisorie sulla natura che la scienza ci ha svelato. Però non mi sono mai imbattuto in un unico frammento di "*verità rivelata*" che a mio giudizio godesse del privilegio di essere corretto.

In ONLY BEGOTTEN DAUGHTER (*NEL NOME DELLA FIGLIA*) hai detto che Dio potrebbe essere una spugna. Qual era il senso di questa affermazione?

Intendevo dire che potrebbe essere utile concepire Dio non come un'entità ma come un'azione; non come un sostantivo ma come un verbo. Nel finale di ONLY BEGOTTEN DAUGHTER la spugna ha un comportamento molto affettuoso: salva la vita di Julie, lava le sue ferite, la consola. Amanda la Spugna occupa un gradino basso, ma fa quello che può. Si comporta bene. Se la cava. Ergo, è Dio.

E poi volevo anche fare una parodia di film hollywoodiani fasulli come *THE ROBE* (*La TUNICA*) e *THE SILVER CHALICE* (*IL CALICE D'ARGENTO*), con trame che sono bric-a-brac recuperato dai Vangeli. Mi sembrava che praticamente tutti gli oggetti presenti nella vita di Gesù avessero già svolto un loro ruolo drammatico, tranne uno. La spugna. Così ho usato quella.

In TOWING JEHOVAH (*L'ULTIMO VIAGGIO DI DIO*) hai scelto due toni differenti, il drammatico e il grottesco, usandoli l'uno in alternativa all'altro. Come e perché?

Non riesco a immaginare di scrivere un libro che non contenga una componente grottesca o esagerata. Lo humor, per me, non equivale alla mancanza di serietà. Ogni discussione realmente seria sulla realtà e l'universo dovrebbe, penso, essere piuttosto divertente. Probabilmente è per questo che non vado molto d'accordo col cristianesimo ufficiale. E' una religione priva d'umorismo. I religiosi non capiscono l'umorismo.

Ti consideri uno scrittore popolare?

No.

Pensi che TOWING JEHOVAH potrebbe diventare un best-seller internazionale?

Tutto è possibile. *Kurt Vonnegut* è un autore eccentrico e irriverente, ma ha trovato un grande pubblico internazionale.

Di recente ho condotto un'intervista telefonica con un giornalista che lavora per la Radio Vaticana, e temo abbia avuto l'impressione che TOWING JEHOVAH trasmetta un "*messaggio spirituale*" che non era nelle mie intenzioni mentre scrivevo il libro. Quindi non vorrei raggiungere il rango di best- seller se questo significasse un fraintendimento del mio messaggio, messaggio che è questo: il Dio della tradizione religiosa occidentale è capriccioso nella migliore delle ipotesi e malevolo nella peggiore, e tutti quanti stiamo meglio senza Lui. Ora, se la gente vorrà concepire e adorare un "altro" tipo di Dio, a me andrebbe benissimo. Non dovranno nemmeno consultarmi prima.

Qual è il tuo rapporto con la fantascienza?

La fantascienza mi ha dato una casa, una voce, una tribuna, e di questo le sarò sempre grato. THIS IS THE WAY THE WORLD ENDS è stato inizialmente pubblicato come romanzo mainstream, e ha fatto la fine del topo. La fantascienza è corsa al soccorso: una edizione dello *Science Fiction Book Club*, una ristampa a grande tiratura della *Ace Books*, la nomination al *Premio Nebula*.

Non mi vedo tanto come qualcuno che scrive fantascienza, quanto come qualcuno che "usa" la fantascienza. Mi piace utilizzare i grandi topoi della sf (*i robot, i viaggi nel tempo, l'utopia, le tecnologie ipotetiche*) sfruttandoli per i miei fini satirici e filosofici. Però di rado mi servo dell'estrapolazione fine a se stessa. Le possibilità in sé e per sé mi annoiano. Mi piace andare alle conventions. Le tavole rotonde sulla fantascienza, dico io, sono tra le poche occasioni nelle quali si possono trattare ampiamente interrogativi enormi. Esiste un Dio? Perché siamo qui? Cos'è la realtà? Questo non si può fare in chiesa. Non si può fare in politica o nei mass media. Non si può fare nella narrativa rispettabile. Di certo non si può fare nel mondo accademi-

co. (*Dove bisogna avere le credenziali del caso prima che ti permettano di indulgere alla speculazione filosofica.*) Però si può fare alla *Philcon*, alla *Lunacon*, all'*Armadillo Con*, e in tutte le altre bizzarre riunioni fantascientifiche.

TOWING JEHOVAH è il primo volume di una trilogia. Cosa mi dici degli altri?

A rischio di sembrare esagerato, oso dire che secondo me la mia Trilogia della Divinità ha alcune cose in comune con Dante: una Commedia profana a fronte della sua Divina Commedia. I tre volumi sono legati tematicamente, però ognuno racconta una storia completa in se stessa e presenta personaggi diversi. In BLAMELESS IN ABBADON (*ALL'INFERNO SENZA COLPA*) il corpo di Dio viene dissotterrato da un terremoto. Mentre TOWING JEHOVAH presenta un Essere Supremo "morto", nel seguito Egli è semplicemente in coma. Il protagonista è **Martin Candle**, un magistrato della Pennsylvania che esercita nella città di **Abbadon** (*"Inferno" in ebraico*) e decide di trascinare Dio davanti alla Corte Mondiale dell'Aja accusandolo di crimini contro l'umanità. Fondamentalmente, è una riscrittura sotto spoglie moderne del Libro di Giobbe; un'indagine nel mistero delle sofferenze umane presentata come un dramma da tribunale.

Al momento, THE ETERNAL FOOTMAN (*IL FANTE ETERNO*) esiste solo sotto forma di appunti sparsi, ma ritengo che affronterà un interrogativo che in TOWING JEHOVAH ho solo sfiorato: come sarebbe una realtà post-teistica? Penso di ritrarre un mondo straziato da dolore e disperazione, un mondo nel quale nessuno può più negare l'imminenza dell'oblio perenne; la gente ha perso l'illusione dell'immortalità offerta dalla religione. Nel libro, i personaggi saranno perseguitati dai loro incubi personali. Il titolo è tratto da LOVE SONG OF J. ALFRED PRUFROCK (*CANTO D'AMORE DI J. ALFRED PRUFROCK*) di T. S. Eliot, dove l'Eterno Fante è un messaggero della Morte.

Sei davvero un vecchio lupo di mare?

In gioventù ho trascorso molto tempo in mare, nel New Jersey, su imbarcazioni di proprietà di diversi zii e amici di famiglia. Però buona parte del materiale nautico di TOWING JEHOVAH viene dalle mie ricerche, non dall'esperienza. Ritengo che uno scrittore dovrebbe essere capace di ritrarre in modo convincente "ogni" mondo. Un romanziere maschio dovrebbe saper descrivere in maniera convincente il punto di vista di una donna che partorisce. Si tratta solo di fare ricerche, intervistare esperti, e scrivere senza commettere errori. Il che ci porta a...

Cos'è più importante, l'ispirazione iniziale o le capacità e l'esperienza dello scrittore?

Per me, uno degli aspetti più sconcertanti dell'ambiente attuale della fantascienza è lo scarsissimo interesse dedicato al fenomeno dell'arte. Se un marziano partecipasse a una convention e ascoltasse le tavole rotonde non arriverebbe mai a capire che il romanzo è, fra le altre cose, anche una forma d'arte. Non so esattamente se questo sia un bene o un male. Lo sa Dio se la mancanza di pretenziosità della fantascienza non è una ventata d'aria fresca. Praticamente nessuno degli autori di sf coltiva di se stesso l'immagine romantica dell'artista tormentato e incompreso; non esistono affatto il narcisismo e la pretenziosità riscontrabili, diciamo, nei corsi universitari di cinematografia e scrittura creativa, nell'ambiente artistico delle avanguardie, o nel teatro sperimentale. Quella che mi turba è l'estetica aggressivamente "anti"-arte che di tanto in tanto emerge nel campo della fantascienza. *Heinlein* la praticava con particolare indulgenza; consigliava agli aspiranti autori di non riscrivere se non su ordine di un editor. Anche *Asimov* era piuttosto sprezzante; si faceva un punto d'onore di non riscrivere mai nulla. Poi c'è la famosa difesa della sf di *Theodore Sturgeon*: il novanta per cento di "tutto" è spazzatura, non solo della fantascienza. Un'osservazione acuta, ma completamente fuori luogo. Più di recente, *Orson Scott Card* e *Mercedes Lackey* hanno dato il via alle loro personali crociate anti-arte.

Da quanto ho osservato, buona parte degli scrittori di fantascienza non sanno cosa sia l'arte, non lo vogliono sapere, e non sono affatto interessati a produrla. Esistono notevoli eccezioni. *Harlan Ellison* sa cosa sia l'arte. Lo sanno *Tom Disch, Michael Bishop, Lucius Shepard, Norman Spinrad, Karen Joy Fowler, Ursula K. Le Guin,* e una manciata di altri autori. Ma nuotano tutti controcorrente. Quindi, ovviamente, la mia risposta è che le capacità artistiche sono lo strumento più prezioso di un autore. Buone capacità servono da ispirazione a se stesse.

Quale regista preferiresti per una versione cinematografica dei tuoi libri?

Stanley Kubrick. Sono anche un grande fan di *Orson Welles*, però la sua carriera è notevolmente declinata dopo la sua morte. *Terry Gilliam* potrebbe trarre un film davvero interessante da TOWING JEHOVAH.

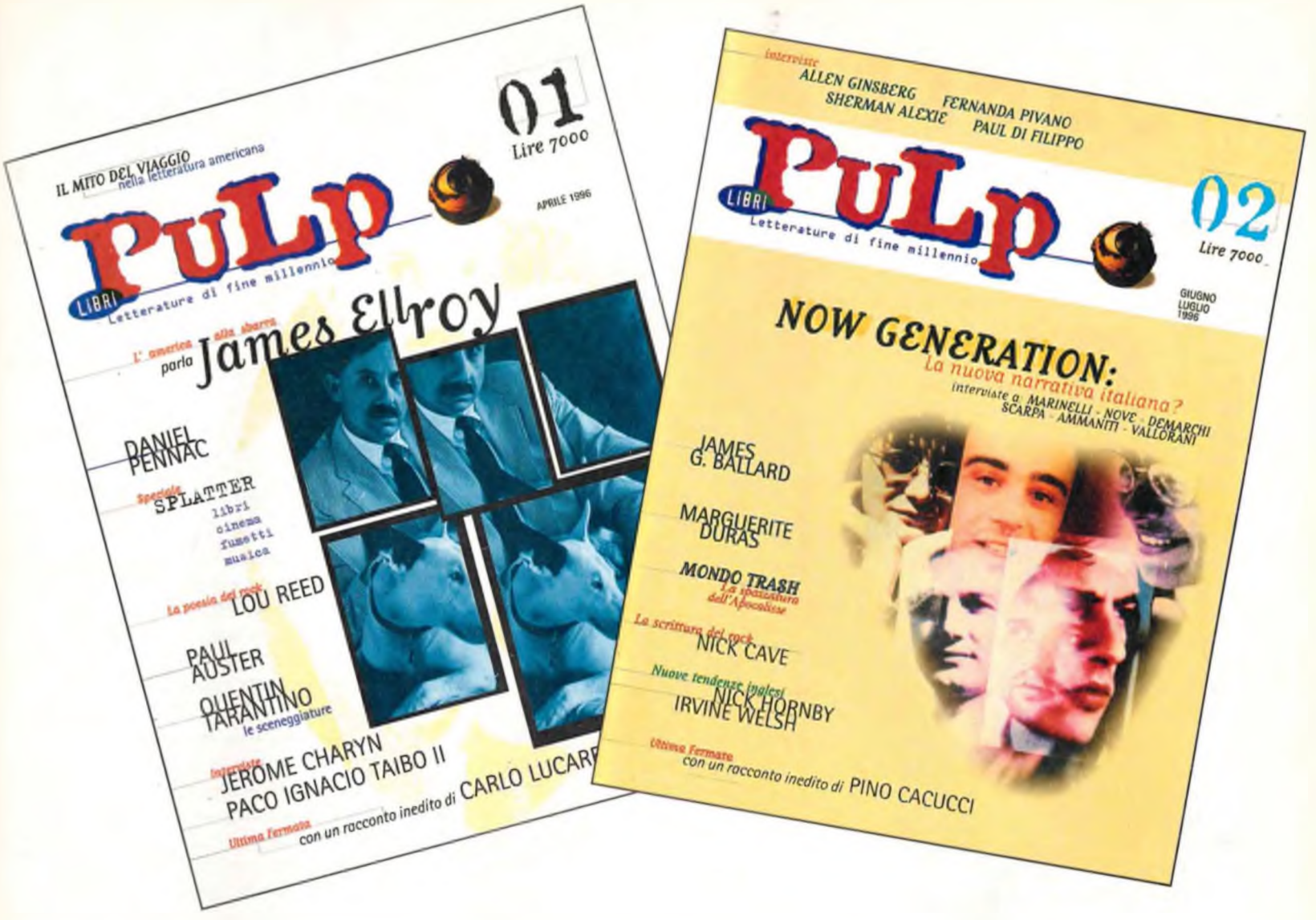
L'estate scorsa sei stato in Italia. Cosa ti ha colpito di più?

Sono stato commosso dalle generosità e "joie de vivre" (*non conosco l'equivalente nell'idioma italiano*) delle persone che ho incontrato: la scrittrice *Laura Grimaldi*; il mio editore *Marco Tropea*; il mio traduttore, *Vittorio Curtoni*, e sua moglie, *Lucia*.

Mi ha commosso anche la miriade di splendide opere d'arte. La mia visita alla Cappella Sistina restaurata quasi certamente si tradurrà in una scena chiave di THE ETERNAL FOOTMAN.

Ma più di tutto mi ha colpito... il gelato!

Vittorio Curtoni



Richiedici gli arretrati facendo un versamento postale intestato a Edizioni Apache, Via Lorenzo Il Magnifico 148 - 00162 Roma su c/c postale n° 86641008. Costano £. 15.000 cadauno

Robert Anton Wilson

guerriglia ontologica

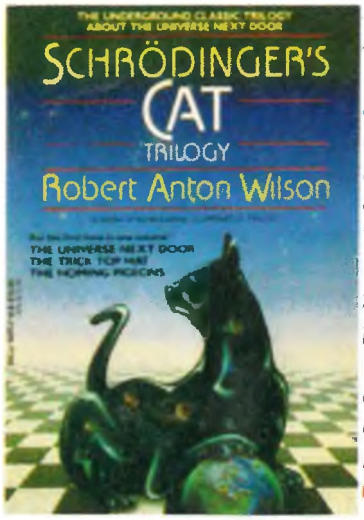
di Fabio Zucchella

Se l'ontologia è quella branca della filosofia che cerca di capire l'essenza delle cose, ciò che è reale e ciò che non lo è, e quale sia la differenza tra realtà e apparenza, tutti i libri di ROBERT ANTON WILSON fanno parte di un'unica strategia anti-dogmatica e libertaria, sono armi di una lotta senza quartiere all'intolleranza e alle superstizioni, e rappresentano uno dei più grandi esempi di scrittura anarchica esistenti.

Americano, del '32, amico di WILLIAM S. BURROUGHS, PHILIP K. DICK e TIMOTHY LEARY (con cui ha scritto *Neuropolitics*) nella seconda metà degli anni '60 WILSON è stato *associate editor* di "Playboy". E' una singolare figura di saggista-romanziere, con un talento unico e impareggiabile: tutti i suoi libri (una trentina) hanno la caratteristica di essere *deliberatamente irritanti*. Sono bombe a orologeria mentali che continuamente rimettono in discussione la nostra percezione della cosiddetta realtà.

Il pensiero di WILSON trae spunto dalle teorie scientifiche contemporanee (anche le più eterodosse): la logica non-aristotelica di ALFRED KORZYBSKI (opere come *Science And Sanity* hanno influenzato scrittori diversissimi tra di loro, da BURROUGHS a ALFRED VAN VOGT); le teorie sul caos (non inteso come guerra e "anarchia", ma come misura dell'*imprevedibilità*); le teorie matematiche della comunicazione di SHANNON e WEAVER, secondo cui il numero delle informazioni tende a crescere con il passare del tempo (se è possibile dimostrare matematicamente che l'informazione consiste in quella parte di messaggio che non si può prevedere in anticipo, allora i discorsi dei politici, così pieni di luoghi comuni, contengono informazione quasi nulla, mentre una poesia di DYLAN THOMAS ha un altissimo grado di informazione). Quindi l'idea di "progresso" è una conseguenza del ritrovarsi, generazione dopo generazione, in possesso di informazioni di ogni tipo, che condurranno alla creazione di nuove idee, nuove scienze, nuove tecnologie, nuove espressioni artistiche, nuovi stili di vita. In realtà la razza umana, composta da individui creatori di simboli, fonda invece la propria esistenza sulla nozione di *cambiamento*, che, a seconda dell'uso che si fa delle nuove informazioni, può apparire come un progresso o un regresso. L'interesse di WILSON per il caos creativo determinato dall'accelerazione dei nuovi paradigmi scientifici, estetici e sociali (così come il fascino esercitato su di lui dai più disparati "culti" esoterici e marginali) è ben documentato nelle sue opere saggistiche, tutte inedite in Italia: i tre volumi di *Cosmic Trigger* (specie il primo, davvero straordinario), *Chaos And Beyond*, libro che raccoglie i migliori articoli tratti dai primi dieci numeri della sua *newsletter*, "Trajectories" (c/o Permanent Press, P. O. Box 700305, San José, CA 95170, U. S. A.), e poi *The Illuminati Papers*, *Quantum Psychology*, *Prometheus Rising*, *The New Inquisition*, *Ishtar Rising*, *Sex & Drugs*, *Right Where You Are Sitting Now*.

"L'universo è il dentro senza alcun fuori, il suono fatto da un occhio che si apre. In verità, non so neanche se ci sia un universo. *Più probabilmente, ci sono molti* multiversi, *ognuno con le sue dimensioni, tempi, spazi, leggi ed eccentricità"*



Le metafore scientifiche ed esoterico-occultistiche sono il brodo di coltura privilegiato di tutta la produzione narrativa di **WILSON**. La *Schrödinger's Cat Trilogy* (trittico pseudo-fantascientifico inedito in Italia), ad esempio, si basa appunto sull'Equazione di Schrödinger, con cui si dimostra che un gatto può trovarsi contemporaneamente in più stati fisici: sostanzialmente ci si chiede se i nostri modelli fisici sono in grado di descrivere oggettivamente l'Universo, o possono soltanto definire i limiti della nostra conoscenza. Quindi essi stabiliscono che, in termini di logica quantistica, **oltre a un sì e a un no, l'Universo contiene anche un forse**": usando la forma di una *detective story* **WILSON** spiega che il gatto di Schrödinger è vivo e morto nello stesso momento. Ovviamente sul piano della scrittura si può facilmente immaginare che concetti quali *punto di vista, coerenza narrativa* e *linearità temporale* siano quanto meno elastici.

Elementi questi che caratterizzano l'opera wilsoniana più nota, la trilogia *Illuminatus!* (scritta in collaborazione con il giornalista ROBERT SHEA, recentemente scomparso), di cui in Italia soltanto l'anno scorso è stato tradotto il primo episodio, *L'occhio nella piramide* (edizioni Shake). Finalmente, a vent'anni di distanza, ecco uno dei testi realmente di culto di tutto l'underground, una sarabanda indiavolata all'insegna del paradosso e della bizzarria, una parodia tragicomica spesso ai confini con l'inverosimile e l'assurdo. (Ma, come ammonisce uno dei personaggi del romanzo, "non sottovalutare l'assurdità, è una porta per l'Immaginazione"). L'assunto di base viene fissato dalla citazione all'inizio del libro, tratta da *Mumbo-Jumbo* di ISHMAEL REED: "**la storia del mondo è la storia della guerra tra società segrete**". Mentre l'umanità, ignara di tutto, è sull'orlo della guerra nucleare (U. S. A., Russia e Cina si contendono l'insignificante isoletta di Fernando Poo), il detective di polizia Saul Goodman viene svegliato nel cuore della notte perché un attentato dinamitardo ha distrutto la redazione di "Confrontation", una rivista radicale diretta da Joe Malik. Gli indizi conducono a una pista inquietante: la setta degli Illuminati, fondata nel Diciottesimo secolo in Baviera, è l'epicentro di una colossale cospirazione per dominare il mondo. Da questo momento in avanti la trama esplode in mille rivoli che spesso si ingarbugliano e si contraddicono tra di loro, sovrapponendo una folla di personaggi e di situazioni: Hagbard Celine, il pirata anarchico che con il suo super-sommergibile saccheggia la città di Atlantide (con l'ausilio del computer FUCKUP e di Howard, il delfino parlante) e che si allea con Robert Putney Drake, il capo del crimine organizzato, regalandogli tre statue d'oro; Padre Pederastia, un sacerdote che inizia diversi personaggi a inquietanti riti esoterico-sessuali; il rapinatore John Dillinger; William Burroughs; Dutch Schultz; Timothy Leary; la Convenzione Democratica di Chicago del '68; l'assassinio di Kennedy... Il mosaico enciclpedico di cospirazioni in lotta per il controllo del mondo è ovviamente una parodia di tutto l'apparato demonologico messo in piedi sia dalla Destra che dalla Sinistra. I banchieri ebrei, la massoneria, la CIA, i comunisti, Charles Manson, gli Illuminati: tutti i gruppi clandestini coinvolti in operazioni segrete sono per Wilson una grande metafora che riassume l'incertezza terminale a cui l'uomo è condannato.

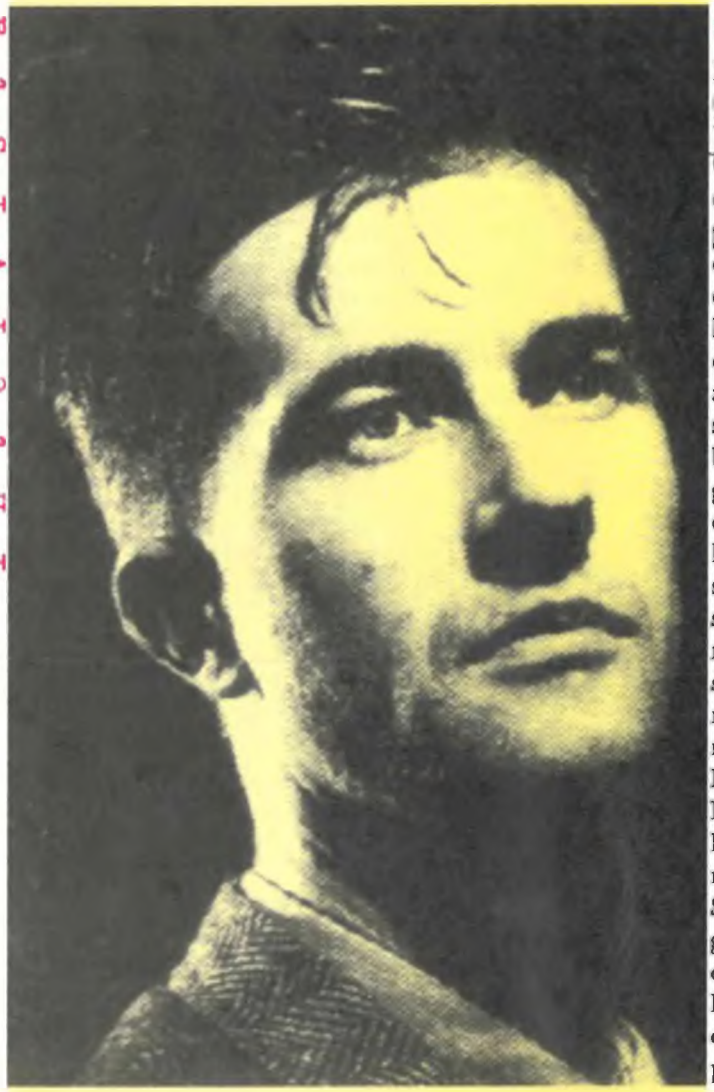
"Io definisco la mia scrittura guerriglia ontologica - vale a dire un'espressione letteraria delle scoperte della relatività fisica (EINSTEIN), della relatività culturale (antropologia), della relatività neurologica (KORZYBSKI, LEARY) e dei nuovi spazi mentali creati dalle sostanze psichedeliche, dal bio-feedback, dallo studio scientifico dello yoga ecc. Ciascuno dei miei libri non presenta un'unica mappa della realtà, ma parecchie; lo humour, la suspense e il valore filosofico (ammesso che esistano) derivano dalla ricerca di una realtà, mai veramente trovata, che sintetizzi o includa tutti i reality-tunnel alternativi presentati. Così come nella fisica quantistica, nel mio mondo l'osservatore isolato o il narratore onnisciente non esistono; è un universo partecipatorio in cui ogni entità progetta/crea il proprio continuum esperienziale che la circonda"

"La libertà non verrà attraverso l'Amore e non verrà attraverso la Forza. Verrà attraverso l'Immaginazione"

L'occhio nella piramide è l'unico testo narrativo di **WILSON** (anzi, l'unico testo in assoluto) tradotto qui in Italia. In realtà in circolazione ci sono anche *Masks of The Illuminati* (in cui Joyce ed Einstein sono detective dello spazio/tempo) e i due volumi delle *Historical Illuminatus Chronicles* (*The Earth Will Shake* e *The Widow's Son*, ambientati nel Diciottesimo secolo). Ma **WILSON** ha in serbo un seguito a *Illuminatus!*: è *Bride of the Illuminatus*, ambientato nel 2026, esattamente 50 anni dopo la fine della Trilogia.

P. S.: l'anno scorso è circolata su Internet la notizia (falsa) che Wilson era morto per un attacco cardiaco: il *prank* di quel buontempone menagramo l'avrà fatto sicuramente sorridere, ma noi non possiamo che augurare a Wilson ogni bene possibile.

i n i t e r v i s t a t a



GEOFF DYER

Geoff Dyer è noto ai lettori italiani per aver ridisegnato in un libro di delicata poesia le vite dei grandi del jazz. Si chiamava NATURA MORTA CON CUSTODIA DI SAX quel progetto, incrociava il romanzo, l'epopea di strada e il saggio musicale. E conosceva un inaspettato successo. A distanza di un paio di anni il timbro ibrido di Geoff Dyer è ancora integro. IN CERCA (già circolato negli altri paesi ma solo ora tradotto in italiano) ce ne offre una versione più sottile e raffinata, che mischia ancor più i generi e sparge tra una riga e l'altra indizi sulla sua natura e sui suoi referenti. Tra suggestioni hard-boiled, *quest* medievale e allegoria metafisica, Walker, il protagonista ("l'uomo in cammino", ci spiegherà l'autore), corre dietro a un'ombra coltivando il dubbio che non esista o che lo stia cercando a sua volta. Passa attraverso l'Orizzonte, supera Accidia e Nemesi per approdare forse al nulla, forse solo al punto di partenza. È una uggiosa mattina romana di mezza estate quella in cui incontriamo Geoff Dyer, ma lui non se ne lascia contagiare. Cordiale e disponibile, è pronto a fornirci qualche preziosa indicazione di viaggio sul dedalo ersceriano che ha costruito.

Dal jazz al noir è un bel salto. Come ci sei arrivato?

Forse la cosa è un po' più complicata di così. Già il mio primo libro, THE COLOR OF MEMORY (inedito in Italia, ndr), era molto distante da NATURA MORTA CON CUSTODIA DI SAX, così come IN CERCA è altra cosa dal libro sulla prima guerra mondiale (THE MISSING OF THE SOMME, anch'esso inedito, ndr). Così si può dire che l'unico tratto di continuità tra loro sta proprio nel fatto che sono estremamente diversi l'uno dall'altro! Più seriamente direi che, al contrario di buona parte degli scrittori che una volta scritto un romanzo prosegue evolvendosi su quella linea, io amo creare sempre *qualcos'altro.*

I tuoi libri non sono mai semplici romanzi. Il libro sul jazz poteva anche essere considerato un saggio, IN CERCA oltre che come noir può essere letto come una romanza medievale o come un trattato di architettura o pittura...

Probabilmente IN CERCA è il libro che più somiglia ad un romanzo tra quelli che ho scritto perché sviluppa in qualche modo una storia. Comincia, come notavi, secondo i canoni tipici del noir, ma a me poi interessava trasformarlo in qualcos'altro, quindi l'ho sporcato con altri generi. Ho creato una struttura che lega cose assolutamente eterogenee, il noir, il romanzo cortese, il trattato... e che giustifica per esempio il fatto che in un capitolo del libro il protagonista si ritrovi in uno scenario che si rivela essere un quadro di De Chirico. È questo un modo, se vuoi, di drammatizzare un saggio su De Chirico. E infatti ho cercato di vendere quel capitolo appunto come saggio di pittura ad una rivista inglese! Lo stesso avveniva nel libro sul jazz: un saggio con la forma della fiction.

Può questo tuo modo di scrivere essere stato influenzato dal fatto che provieni, professionalmente parlando, dall'ambiente del giornalismo, ancor meglio della critica letteraria?

Sicuramente sì! Soprattutto da quando ho abbandonato le vesti del recensore per dedicarmi alla stesura di piccoli saggi personali. Inoltre sono stato grandemente influenzato da John Berger, un autore inglese che non credo sia stato pubblicato in

Italia (e invece fortunatamente di Berger, presso il Saggiatore, sono disponibili ben tre titoli. ndr). Per molti dei suoi libri è impossibile dire dove finisce il romanzo e dove comincia il saggio. Sono anche legato a certa scrittura europea. In molte parti del libro ho reso un tributo più o meno esplicito a Calvino e alle sue CITTÀ INVISIBILI.

Come cambia la tua scrittura da un regime all'altro?

Scrivere recensioni o libri, cioè? Bè, le prime sono qualcosa di più formale, ci sono comunque degli obblighi da rispettare, se non di forma, quantomeno di contenuto. Personalmente però non ho trovato grandi differenze nello scrivere il mio primo saggio (WAYS OF TELLING, sull'opera di John Berger, ndr) e il mio primo libro. Considero entrambi il frutto di uno spiegamento di energia creativa. L'unica vera differenza è che un libro è generalmente più lungo e vuole più organizzazione!

Qualche idea sul noir. James Ellroy dice che non esiste più, Paco Ignacio Taibo II che è la nuova frontiera della letteratura. Tu da che parte stai?

Non ho idee particolari sul noir soprattutto perché non ho letto molti autori noir, o meglio non ho letto autori strettamente noir, a parte qualche classico tipo Raymond Chandler. Naturalmente ho visto molti film sul genere e gli episodi del libro si rifanno a questi piuttosto che ai libri che ho letto. In generale direi di non essere particolarmente interessato al thriller, alle manipolazioni dell'intreccio.

Eppure in una tua intervista citavi Don DeLillo e il suo LIBRA come esempio di scrittura. Può la sua opera di "scrittore non di genere che scrive un romanzo di genere" (sono parole di Ellroy) aver ispirato il tuo libro?

Di DeLillo amo particolarmente il ritmo della scrittura. In LIBRA trovo sia stato particolarmente abile nel maneggiare cadaveri, indagini e cose così; nell'essere cioè creativo con una materia che io trovo stilisticamente limitante. Però non è il tipo di esperimento che mi interessava ricreare. Infatti non ho scritto un libro particolarmente scuro, al contrario per certi tratti è persino leggero. Ho cercato subito di spostare i personaggi sulla strada, di farli entrare in questa specie di surreale scenario calviniano. È vero che muovono da una situazione noir, del tipo di quella che puoi vedere come attacco di qualsiasi film del genere, con il detective privato cinico e disilluso che riceve la visita di una donna misteriosa e bellissima, che lo incarica di ritrovare il marito facendolo precipitare in un gorgo di complicazioni. Ma questo tipo di meccanismo lo si ritrova anche nei romanzi medievali, dove la dama concede il suo letto al cavaliere che avrà superato un certo numero di prove e le relative difficoltà.

NATURA MORTA CON CUSTODIA DI SAX si ispirava a foto di musicisti jazz. Anche IN CERCA mostra un forte senso della fotografia. Che legame c'è tra questa e la tua scrittura?

Malgrado prima parlassi della diversità dei miei lavori, posso dire che forse proprio nell'uso della fotografia è possibile ritrovare una linea di continuità. NATURA MORTA CON CUSTODIA DI SAX è il libro che ne è più strettamente legato, essendo stato ispirato da foto di musicisti jazz. Quello che ho tentato di fare invece con IN CERCA è stato arrivare ad un metodo che mi permettesse quanto più profondamente possibile di attingere al potenziale narrativo delle foto.

Il tuo libro è anche percorso da un forte senso del magico e del simbolico. Che mi puoi dire su questo punto?

È un discorso che si riallaccia alle CITTÀ INVISIBILI. Mi piaceva l'idea che il passaggio del protagonista nelle varie città corrispondesse a diversi stati mentali ed emozionali, e che fossero queste città a ispirarglieli. Questo perché trovo limitante pensare alle città come semplice agglomerato urbano: volevo testimoniarne la vita. D'altro canto non era mia intenzione applicare una forma meccanica di allegoria per cui ogni cosa dovesse necessariamente corrispondere a qualcos'altro. Così ho giocato di fantasia, a volte inventando luoghi immaginari, a volte trasfigurando quelli reali. Con l'eccezione di Despond (Acedia, nella versione italiana, ndr), la città che getta i suoi visitatori in uno stato di prostrazione, a cui non sfugge neanche il protagonista, le mie città sono bei posti in cui andare; però non c'è una precisa correlazione simbolica tra loro e gli avvenimenti o i moti sentimentali che il protagonista subisce. Ovviamente quanto avviene non è un viaggio semplicemente letterale, ma a che cosa porti non è esplicitamente dichiarato. Quando infatti, al termine del percorso, il protagonista si chiede che cosa ha appreso da questo viaggio, la sua risposta sarà: nulla.

I tuoi personaggi viaggiano attraverso città che sono forse in America, forse in Europa, forse da nessuna parte. Il romanzo on the road era forse un altro genere che volevi sperimentare?

Certo, perché no! È una sfida interessante per un inglese come me che viene da un paese (come per altri versi è anche l'Italia) dove il road movie non può concettualmente esistere, perché mancano i grandi spazi. Quello che ho sempre amato nella scrittura americana è proprio il senso potente di infinito che ti trasmette narrativamente, e che semplicemente non c'è nella tradizione inglese.

Ma questo viaggio è solo dei tuoi personaggi o un po' anche il tuo? E qual è il suo senso?

Ho scritto IN CERCA in diversi luoghi ed è probabile che il libro raccolga tutto quanto ho visto e vissuto, soprattutto il senso di insoddisfazione rispetto agli obbiettivi raggiunti, che è poi il motore principale che spinge a muovere sia me che il mio protagonista, Walker. Infatti una delle ragioni per cui l'ho chiamato così (a parte quella di omaggiare l'omonimo personaggio che Lee Marvin interpretava nel film Point blank) è stata proprio quella di dare un segno, un nome a questo destino di erranza: Walker, colui che cammina, appunto. Il viaggio e la ricerca dunque sono cose che credo di avere in comune con lui. Forse entrambi cerchiamo solo la città ideale in cui vivere, anche se è molto più facile inventarla in un libro piuttosto che abitarla nella realtà!

Tu poi ne hai provate molte: New York, Londra, Parigi, Roma... Quali impressioni ne hai ricavato?

In America, così come in certe parti d'Europa, si respira un grande senso di libertà ed è questo il carattere che più contrasta con la vita inglese che, man mano che conoscevo altri luoghi, trovavo sempre più soffocante. La mia esperienza italiana? Buona, direi. Solo non capisco perché vi ostinate a doppiare i film!

Claudia Bonadonna

Letture

JAMES HAWES
Una Mercedes bianca con le pinne
(BOMPIANI)

Hawes, James Hawes: è lui che ha scritto *Una Mercedes bianca con le pinne*, successo editoriale britannico che presto diventerà un film, pubblicato in Italia da Bompiani nell'ottima traduzione di Ettore Capriolo. James Hawes ha 36 anni. Insegna letteratura tedesca alla Swansea University. In Italia sarebbe oggetto di attenzione soprattutto per via dell'anagrafe (a 36 anni si è ancora "giovani scrittori") e delle parolacce: << Che cazzo ne sai di come si rapina una cazzo di banca? >> Risposta: << Bé, cazzo, so che non si rapina una cazzo di banca con delle fottute pistole di plastica a capsule! E' un piano del cazzo!>> Al di là dei cazzi e dell'anagrafe, invece, James Hawes ha scritto un romanzo divertente, capace di raccontarci dell'Inghilterra post-thatcheriana di questi anni, un Paese dove - se si escludono i super-ricchi - tutti si sentono più o meno in bilico sul baratro della povertà, circondati dai tanti che ci sono già caduti e da quelli che ci sono nati, senza la minima prospettiva di venirne fuori, non legalmente almeno, a parte quei pochi capaci di diventare star del rock o del calcio. E' per questo che il protagonista del romanzo organizza una rapina (beffandosi, strada facendo, dei cliché alla Tarantino: era ora!), nel tentativo di dare una sterzata alla sua vita di ventottenne disoccupato senza molte prospettive, tanto da essersi adattato a vivere in una baracca nel giardino della sorella.

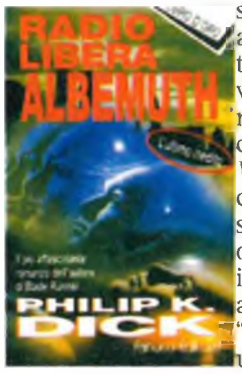
Scorrevole e ironico, *Una Mercedes bianca con le pinne* è uno di quei romanzi che finiscono per restituirci il quadro di una generazione senza avere l'aria di volerlo fare sul serio. In quest'epoca di Manifesti Generazionali a Gettone non è poco, davvero.

~~GIUSEPPE CULICCHIA~~

PHILIP K.DICK
Le tre stimmate di Palmer Eldritch (SELLERIO)
Radio Libera Albemuth
(FANUCCI)

Strano destino quello di PHILIP K. DICK: da scrittore un po' marginale di fantascienza a una delle voci più originali della letteratura americana del dopoguerra. Strano? A dire il vero, chi lo ha seguito fin dagli inizi non ha mai dubitato che il linguaggio della sua narrativa (in realtà, un solo, grande macrotesto) fosse il più adatto a rivelare incubi, rapporti e processi della contemporaneità. E' fuor di dubbio, quindi, che le sue opere parlino con sempre maggior forza oggi rispetto a ieri, ma qualcosa si perde se non si riconosce la specificità del suo percorso, che è quello di interrogare la realtà a vari livelli - sociale, psichico e metafisico-religioso - attraverso un progressivo scardinamento di codici narrativi di genere. E con questo, tracciando in anticipo le coordinate di quel processo di riorganizzazione della geografia letteraria che è oggi sotto i nostri occhi.

Con *Le tre stimmate di Palmer Eldritch* (appena ripresentato da Sellerio in una nuova traduzione) DICK completa la prima parte di un viaggio che affonda le sue radici nell'impulso distopico degli anni '50; non solo, ma rimette in gioco tutti insieme e con inesauribile carica visionaria gli elementi della sua indagine, gettando le basi di un nuovo viaggio che sarebbe approdato alla trilogia di *VALIS*. Le fratture multiple nella realtà, che si proiettavano sull'asse della storia sgretolando le categorie della percezione, ora disegnano uno scenario narrativo, e insieme cognitivo, più vasto, dove accanto all'ossessione del simulacro e all' "invasione divina" si prepara la fuga in una realtà "altra" che è quella dei media e della televisione, e il soggetto si trova ormai proiettato nel cuore stesso dell'illusione. Ma sulla strada che segna la convergenza tra fiction e autobiografia, c'era un tassello perduto (in Italia, almeno, prima di questa edizione dell'editore Fanucci): *Radio Libera Albemuth*, apparso postumo nell' '85, che anche nella sua genesi si conferma un ponte ideale tra incubi della storia e ossessione della trascendenza. Nato infatti come "seguito" tematico a *La svastica sul sole*, diventa addirittura il canovaccio di *VALIS*, dove a fare i conti con l'America alternativa di Ferris F. Fremont e l'avvento di un'entità "vasta, attiva, intelligente e che forma un sistema coerente", c'è una figura familiare: l'uomo nell'alto castello, che sta scrivendo come al solito un libro di fantascienza.



~~PIERGIORGIO NICOLAZZINI~~

MICHEL FOUCAULT
Scritti letterari
(FELTRINELLI)

Di tutte le definizioni spese per cercare di comprendere questa figura straordinaria - nel senso , letteralmente, di fuori dall'ordinario - che ha attraversato il pensiero e la cultura di questo secolo (1926-1984), quella che sicuramente è da preferire è "ARCHEOLOGO DEI SAPERI".

Mi sembra renda giustizia, più della riduttività di altre come "saggista letterario" o "filosofo", a quel movimento materiale dell'intelligenza che consiste nel tirare fuori, portare alla luce, estrarre dalla storia e rimettere in circolo tra il proprio tempo, il sapere depositato a strati più o meno profondi nel corso dei millenni fin qui trascorsi dalla storia dell'uomo.

E non sembri strana una simile affermazione nei confronti di chi è stato designato come l'estensore della morte dell'Uomo (dopo Nietzsche che decretò quella di Dio), perchè di quella disfatta della parola e della conseguente distruzione dell'opera - il rogo della biblioteca di Alessandria che ancora ci segna come un atto definitivo - Foucault fece tesoro e motivo così grande, da ripartire per un ripensamento verso la contemporaneità e il suo pensiero *(un pensare e ripensare che assomiglia al movimento del mare, ossessivo, un flusso e riflusso che scava senza sosta dentro la naturalità del gesto)*; verso quell'Uomo moderno annicchilito e perso che segue l'homo theologicus e l'homo dialetticus , e di cui coltiva la passione fantastica e tentatrice dell'assenza, che sfocia nel silenzio della Parola e nel suo luogo d'origine: la follia.

Per questo nel saggio che chiude questa raccolta di scritti (Un "fantastico" da biblioteca , 1966), su La tentation di Flaubert, non è difficile scorgere la natura del sistema di pensiero foucaultiano: " Flaubert è rispetto alla biblioteca ciò che Manet è rispetto al museo. Essi scrivono, dipingono in un rapporto fondamentale con ciò che è stato dipinto, con ciò che è stato scritto, o piuttosto con ciò che della pittura e della scrittura rimane indefinitamente aperto. La loro arte si edifica dove si forma l'archivio".

E' l'ossessione del Libro, una "fantasticheria liberata" che attraversa il sogno della scrittura. Perchè non è solo un libro che l'autore vuole scrivere, ma "è il sogno degli altri libri", un'opera che li faccia sparire tutti perchè già contenuti (desiderati) in uno solo. Che li ravvicini alla tentazione di Sant'Antonio ("Il libro è il luogo della tentazione"), quella che nasce nel cuore dell'eremita; e alla trasgressione, a quell'opera assente situata nella follia e nel mormorio del discorso, nelle pieghe del deserto e del libro in cui l'uomo si annulla: estraneazione dal mondo e da se stesso.

A quel punto Il libro inseguito da Mallarmé per tutta una vita "diventerà possibile". E dopo di lui Joyce, Pound, Borges, Kafka, Roussel, Bataille, Blanchot, Artaud, Jabés, e naturalmente Foucault.

O almeno ne diventerà possibile se non altro l'inseguimento, all'interno delle due perdite che la scomparsa della Biblioteca ha operato - quella della totalità e quella dell' identità - e che obbliga a ricercare il senso al di fuori e in un altrove che non si può più accontentare dell'erudizione.

Così, se non è più possibile rispondere alla domanda cardine Che cos'è un autore (saggio di apertura, del 1969), perchè secondo la formulazione di Beckett "Che importa chi parla, qualcuno ha detto, che importa chi parla", o su cosa sia il materiale che fa parte di un'opera, occorre spostarsi al limite, in quel "linguaggio all'infinito" che fa della trasgressione (Prefazione alla trasgressione, 1963) il reale contenuto del contemporaneo, visto che la nicciana morte di Dio ha tolto "alla nostra esistenza il limite dell'Illimitato".

E trasgredire significa letteralmente lavorare per una letteratura che prende la Parola per superare i limiti, piuttosto che confermarli ; una letteratura che in questo senso si annulla nel discorso e nel linguaggio dell'attesa (Il pensiero del di fuori, 1966), facendo dell'immaginazione la propria erosione del già costituito ("L'oblio omicida di Orfeo, l'attesa di Ulisse incatenato, sono l'essere stesso del linguaggio").

Non c'è scampo, e allora il confronto diventa serrato, urgente ed aperto, una lotta forse ad armi impari con la vera assenza, un raffronto sanguinario con il linguaggio della dissociazione, delle nevrosi, della deviazione (La follia, l'opera assente, 1964); correndo su e giù per il nervo caldo dell'opera di Holderlin, Sade, Artaud.

In questo modo per Foucault la letteratura (la critica letteraria) in se non ha più ragione di darsi. Gli argini e i limiti sono caduti, lo straripamento della Parola nell'altrove è trasparente e a nulla valgono gli esili steccati che alcune avanguardie pretendono di porvi a recinto: è un fil di ferro che non può tenere. La stessa scrittura di questi pezzi, travolgente nel suo allargarsi alle varie discipline e alle forme della conoscenza, tra criticità dei discorsi e invenzione stilistica e riflessiva, è lì a dimostrarlo. Una prosa che si allarga in riflessi e riverberi miracolosi, che allarga la mente, facendosi opera infinita perchè mai finita.

Del resto ormai sappiamo, dopo Lacan, che a parlare attraverso l'opera non è l'autore, ma che è l'opera a servirsi di lui. A parlare è l'Altro.

Un Altro che forse scrive e parla, come diceva Blanchot, per non morire.

~~CLAUDIO GALUZZI~~

PETER HANDKE

Un viaggio d'inverno
ovvero giustizia per la serbia

(EINAUDI)

Mentre infuriano le polemiche su quello che potrebbe essere definito *il Norimberga di fine secolo*, vale a dire il processo che si sta svolgendo a l'Aja contro i crimini di guerra nella ex-jugoslavia, esce questo già strachiacchierato libretto dello scrittore austriaco/sloveno (per parte di madre): in realtà un viaggio polemico nell'inverno agghiacciante delle coscienze e dei cervelli di NOI occidentali. E così succede - quando la scrittura ha la forza immane e devastante della ricerca della verità a costo dell'arrivare a dire cose non gradevoli, dell'innocenza contro la menzogna - che questo itinerario annunciato fin dalle prime righe dallo stesso autore come "un narrare lento, interrogante", riesce a mettere a nudo, a smascherare la pochezza bugiarda ed infingarda di un sistema informativo che si pretende "giusto" e che in realtà spaccia in modo manicheo e codificato la propria *verità televisiva*. "Cosa sa chi al posto di un fatto si trova davanti unicamente all'immagine o, come nel mondo della rete informatica, allo stenogramma di uno stenogramma?".

Un problema enorme, evidentemente, che può essere risolto solo facendo la fatica di incamminarsi dentro la propria *esperienza*. Perchè fidarsi del giornalismo imbrattatele o delle veline scritte sulla carta intestata del potere (e che formano purtroppo ormai le visioni e le opinioni correnti) non è più possibile, ed è veramente - questo sì - un peccato mortale. Handke parte quindi per il suo viaggio nel cuore invernale dell'Europa, e non per nascondere i crimini dei serbi, piuttosto perchè non crede (al pari di uno come Kusturica, che lo fa percepire nel suo commovente *Underground)* alla visione tutta occidentale dell'*aggressore unico*, chiedendosi invece come mai tutte le altre aggressioni siano state occultate.

Ma evidentemente per le false coscienze occidentali questo non è possibile, è un segno da non passare. Così queste ottanta paginette che possiedono la compostezza e la lucidità del miglior pacifismo, vengono tacciate a seconda dei casi di essere "filoserbe" o di "dubbio gusto", fino alla definizione rovinosamente ridicola dell' "Handke terrorista".

Lo scrittore risponde alla sua maniera, passando oltre il livore dei "nuovi filosofi" in realtà "nuovi ideologi" del passatismo) Henri Levy e Glucksmann, o dei feroci "mastini di guerra" dei media occidentali: "Diventare adulti, diventare giusti, non incarnare più nessun mero riflesso riguardo alla notte del secolo, contribuendo così a renderla ancor più tenebrosa; avviarsi fuori da questa notte".

Parole che nella "pace di carta" di Dayton suonano pesanti, prendendo le parti della verità contro la menzogna. Immergendosi nell'acqua fredda del Danubio, della Sava, la Morava e la Drina; per "uscire dalla storia di questo secolo, da questa catena di sventure, uscire verso un'altra storia".

~~CLAUDIO GALUZZI~~

PATTI SMITH

Il sogno di Rimbaud

(EINAUDI)

Il sogno di Rimbaud di Patti Smith getta «uno sguardo crudo e irriverente, scritto con la passione nel cuore» sugli anni settanta, «un tempo» in cui si cercava di sfumare ed espandere «i perimetri dell'amore, della coscienza, del rimorso». Una straordinaria - quanto lontana e perduta in questi giorni di «contaminato ottimismo» - ricerca di *libertà* domina queste pagine. Nella premessa la donna che fu definita "sacerdotessa del punk" non rinnega nulla del suo passato, né la gioia né il prezzo che si è dovuto pagare, ma compie un'inversione di rotta quando invita a procedere nell'arte e nel sogno «con abbandono» e nella vita «con equilibrio e avvedutezza».

Letta a distanza di vent'anni, la poesia di Patti Smith non conserva solo il valore di una testimonianza. Anzi, i tempi *low* in cui viviamo amplificano la tensione romantica che la percorre, pulsante come un basso, nonché l'urlo lanciato per affermare la diversità e il desiderio di rivolta. Nella scelta dei lavori contenuti in questo *Sogno di Rimbaud*, tutti datati tra il 1970 e il 1979, ritroviamo la miscela esplosiva dei miti di Patti Smith, un campionario eterogeneo che rivela una certa ingenuità accanto a un desiderio "tutto americano" d'appropriarsi di una tradizione culturale: valgano per tutti i nomi di Arthur Rimbaud, Jim Morrison, Pier Paolo Pasolini, Michelangelo Buonarroti, Harry Houdini, Bob Dylan.

La scelta di affiancare il testo inglese è stata ottima poiché offre al lettore la possibilità di assaporare la tessitura ritmica spesso martellante e le frequenti invenzioni linguistiche, basate unicamente sul suono della parola, che andrebbero altrimenti perdute. Riguardo alla traduzione, pur riconoscendo il grande sforzo compiuto da Massimo Bocchiola, sorge qui e là qualche legittima perplessità: ad esempio, quando ci si imbatte in "cock" tradotto con "bischero".

~~ERMANNO PEA~~

WILLIAM BAYER
Il Dettaglio
(Mondadori)

A quanto pare, BAYER ce l'ha fatta.Gli ci sono voluti un bel po' di anni, ma alla fine ha vinto lui e la Mondadori l'ha finalmente sdoganato dal limbo in cui l'aveva spedito qualche tempo fa, dopo l'uscita di **Lucida ossessione**.Prima di allora, qui da noi, di Bayer era solo uscito **Artigli sulla città**, nei Gialli Mondadori (n.1928), ma la storia del folle falconiere che terrorizza New York col suo falco pellegrino era rimasta in edicola una settimana soltanto per poi sparire dalla piazza. Sette anni dopo, comunque, la Mondadori pensò bene di rispolverare il nome di Bayer e di fargli fare il grande salto, mandandolo in libreria con **Lucida ossessione** (da poco ristampato nei nuovi Gialli Mondadori,n.2480), ma ancora una volta fu un buco nell'acqua e non per colpa dello scrittore che in quelle pagine, invece, riconfermava tutte le doti del narratore che riesce a inchiodarti alla poltrona fino alla fine della storia. Cosa che poi accade pure con **Il dettaglio**, dove Bayer, raccontandoci la delirante storia di Barnett e Kimberly, torna ad intingere la penna nel sangue e nei deliri urbani. Cosa che una volta riusciva bene a James Ellroy,prima però che cambiasse stile e cominciasse a raccontarci a modo suo la storia dell'America. Ora che Bayer ha raccolto il suo testimone, c'è solo da sperare che la Mondadori non lo confini ancora nel limbo editoriale.

~~MICHELE BORSA~~

JAMES WELCH
La luna delle foglie cadenti
(Rizzoli)

Anche se ANTHONY MANN gira L'amante indiana nel Quarantanove, è solo vent'anni dopo, quando nei cinema arriva Soldato blu, che la maggior parte dei bianchi americani scopre che anche gli indiani hanno un cuore e, mentre il film di Nelson riempie le sale di mezzo mondo, l'editoria americana non perde tempo e salta subito in groppa del pellerossa.

Così, dopo aver lanciato la letteratura afrocubana e quella femminile, gli editori decidono di cavalcare un'altra minoranza, quella dei nativi americani, ma quella che doveva essere solo una moda come tante, poi, si è rivelata una miniera inesauribile di veri e propri talenti. Così ecco che, col passare del tempo, sono arrivati in libreria Louise Endrich, Leslie Silko, Scott Momaday, Sherman Alexie, John Trudell e JAMES WELCH che, per la prima volta e grazie alla Savelli, sbarca qui da noi nel '78 con Inverno nel sangue, raccontandoci come si vive in una riserva indiana.

A vent'anni di distanza, però, con La luna delle foglie cadenti, WELCH compie un salto indietro di quasi un secolo per narrare, invece, la cacciata dal paradiso del suo popolo e lo fa senza nessun odio nei confronti dei bianchi. La sua, infatti, quando ci parla di Inganna Crow, è solo la voce del rimpianto per un'epoca che ormai non c'è più. Di quando, prima che l'uomo bianco facesse perdere loro la strada, i pellerossa vivevano ancora come spettatori il grande spettacolo della natura. Ne è passata, da allora, di acqua sotto i ponti, ma Welch ora è qui per sbatterci sotto al naso tutti i litri d'acqua che abbiamo perso fino ad ora e per sempre.

~~MICHELE BORSA~~

JEAN BAUDRILLARD
Il delitto perfetto
(Raffaello Cortina Editore)

Già nel 1974 BAUDRILLARD intonava il requiem per i media, proseguendo le intuizioni di Debord sulla messa in scena spettacolare della produzione di senso ad opera dei nuovi mezzi di comunicazione elettronici.

Uno dei cardini della riflessione teorica di Baudrillard è la sovversione radicale e antiplatonica del concetto di simulacro volta a "negare il primato di un originale sulla copia"(Klossowski).

È una traiettoria che conduce a un vanishing point di indistinguibilità tra vero e falso, tra autentico e simulato, e che sfocia nella circolarità fluida del regno dell'iperreale, del più reale del reale, dell'oscenità pornografica del sovra-visibile, in un sovraccarico di segni che diventa l'ipostasi suprema dell'assunto di Mc Luhan il medium è il messaggio.

Il simulacro è per Baudrillard il grimaldello teorico per analizzare il processo di derealizzazione dell'ambito socio-politico contemporaneo. È il deserto del reale: viene così ribaltata la nozione corrente di informazione, che nelle teorie della comunicazione dei cibernetici è sinonimo di organizzazione e produzione di senso. Assistiamo dunque alla precessione dei simulacri: prevalgono i significanti sui significati, il mediato sull'immediato. Logico aspettarsi che anche nel suo ultimo libro Baudrillard assumesse una posizione critica nei confronti dell'orizzonte tecnologico odierno, ed esprimesse perplessità e dubbi (con la consueta scrittura ellittica e provocatoria) sulla parossistica accelerazione del processo di ibridazione tra uomo e macchina a cui stiamo assistendo ultimamente. "La Realtà Virtuale esprime il desiderio della completa sostituzione di un mondo reale, referenziale e drammatico, con un mondo rifatto, perfetto e virtuale" (cfr. l'intervista su "Virtual" n° 14). In tal modo, sostiene Baudrillard ne Il delitto perfetto, si corre il grave rischio di prefigurare la scomparsa dell'Altro, per "attivare, esaurendone tutte le possibilità, il codice di scomparsa automatica del mondo".

~~FABIO ZUCCHELLA~~

ALESSANDRA MONTRUCCHIO

Ondate di calore

(MARSILIO)

CHIARA TOZZI

Tanti posti vuoti

(AKTIS)

Now generation? Sì, grazie! Mentre il dibattito infuria (siamo già allo scontro tra apocalittici e integrati), il mercato chiama, gli editori accorrono, e gli esordienti spopolano. Così è stato anche per ALESSANDRA MONTRUCCHIO e CHIARA TOZZI, esordiente assoluta (e giovanissima) la prima, già sceneggiatrice per cinema e tv (ma alla sua prima vera prova letteraria) la seconda. Entrambe giocano la carta della raccolta di racconti (dodici ciascuna) per tratteggiare una realtà che è, come tutte le prospettive di fine millennio, desolante, provinciale e vuota. Dove l'unica ipotesi praticabile è quella di un lento declino verso la piatta maturità borghese, esorcizzata, sì, mettendola alla berlina (come fa la Montrucchio) o ritraendola in tutta la sua spettrale vacuità (è il caso della Tozzi), ma comunque avvertita come ineluttabile. L'orizzonte di fuga, qui, non c'è, o meglio non c'è più, progressivamente svuotato di mezzi e possibilità. È in fondo il dramma che sta raccontando tutta questa generazione, vero tratto comune al di là della portata di toni e parole. Alessandra Montrucchio lo fa con taglio giovanilista e cattivo. E non sempre originale. Cede solo in parte alla trappola dell'autobiografismo (Ondate di calore, tentativo ancora scolastico di tarare la ricerca sulla deriva spazio-temporale: "... niente che andasse bene, niente che andasse male... niente semplicemente", "un altro giorno, lunghissimo nel presente, brevissimo nel passato. Inutile"). Paga tutti i suoi debiti a Tondelli (Stelle in corsa), azzecca qualche ritratto preadolescenziale (Quando non hai il Vespino ma solo una Graziella con la dinamo che non funziona) che non sfugge però al moralismo sentimentale: "Chissà se sarà simile alla mia, la memoria di questa gioventù nuova, senza il rumore di fondo di una bicicletta cigolante e senza fanali". E si cimenta in trame a tinte forti (Ragazzino). Contro gli eccessi dei contemporanei, per ritrovare la perduta naturalezza dei classici, opera invece Chiara Tozzi che intitola programmaticamente 'Arcadia' il suo racconto d'apertura. Con tratto leggero, minimale, quasi carveriano se non soffrisse di eccessiva ricercatezza letteraria, tesse un mondo di microavvenimenti che testimoniano il vuoto, la deprivazione sensoriale ed emotiva dei suoi protagonisti. Non più trama dunque ma limpidezza formale. Una ricerca più raffinata (come quella di Giulio Mozzi), più adulta. Forse solo più démodè.

~~CLAUDIA BONADONNA~~

BRUNO PISCHEDDA

Com'è grande la città

(MARCO TROPEA)

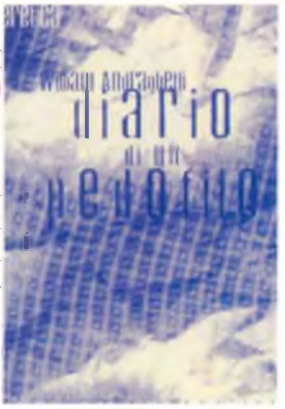
La scritta sulla copertina, in alto a sinistra, di fianco al titolo, di traverso e piccola, come se in fondo un po' ci si vergognasse, dice "ROMANZO". Inizio a leggere e tutto fila via liscio per le prime 20 pagine. Poi cominciano i guai: che cosa ci stanno a fare in un romanzo pagine e pagine di considerazioni - ordinate per mesi e date - sulla società di massa, i fondi di Pintor sul Manifesto, la letteratura italiana, Fofi e Linea d'ombra, la ex-Presidente della Camera Pivetti, Fortini, la televisione e la guerra jugoslava? **A PISCHEDDA deve essere successo ciò che succede ad Arturo Bandini in un romanzo di Fante: spedisce all'editore una lettera sulla propria crisi creativa e se la trova pubblicata sotto forma di racconto, tagliata dell'inizio e del finale.**

Romanzo o diario che sia, nel libro si intrecciano riferimenti alla cronaca (l'arco temporale interessato va dalla primavera del 1994 all'aprile di quest'anno), considerazioni sulla società dei media e di massa, e (finalmente!) storie, semplici vicende di vita dall'evidente sapore autobiografico.

Sul versante delle riflessioni massmediologiche, Pischedda si schiera contro i critici apocalittici della modernità e della televisione, senza aggiungere nulla di nuovo alla noiosa ed interminabile disputa tra i detrattori e i paladini della modernità culturale. (**E se fosse tutta una questione male impostata? E se la modernità non fosse ormai più UNA, ma molte, prodotte dai molteplici incontri della cultura occidentale con le tradizioni sparse ai quattro angoli del pianeta? Allora bisognerebbe decidersi una volta per tutte, invece di prendere posizione a favore o contro la modernità in generale, di andare a vedere, in ogni situazione concreta, a quali forme di ibridazioni culturali dà vita la modernità nel suo incontro con le altre culture.**)

Sul versante narrativo lo stesso autore racconta storie con un estro a tratti irresistibile, popolandole di personaggi indimenticabili, perlopiù esilaranti, qualche volta struggenti. Storie che coprono più della metà delle pagine e la cui lettura ripaga ampiamente, in termini di piacere emozioni e divertimento, del tempo dedicato. Allora una domanda: e se la prossima volta Pischedda ci regalasse un vero romanzo?

~~SILVANO ALLASIA~~



WILLIAM ANDRAGHETTI

Diario di un pedofilo

(STAMPA ALTERNATIVA)

Nel 1987, a Bologna, un gruppo di omosessuali fu arrestato e processato con l' accusa di violenza su minori, commercio di materiale pornografico (con minori protagonisti) e gestione di un giro di prostituzione minorile. Andraghetti, uno di quel gruppo, racconta qui la sua verità. Con taglio giornalistico e con una flemma dovuta, riporta i fatti, con tutti i dettagli necessarii (dunque anche quelli più scabrosi), riuscendo quasi sempre ad evitare di cadere nel gratuito o nell' apologia e soffermandosi in particolare sui danni prodotti dalla stampa (che amplificò e distorse verso il mostruoso la vicenda), sulle diffamazioni ed angherie subite, sulla sproporzione tra ciò che davvero successe e le conseguenze patite.
Il punto di vista, comunque, é quello di un pedofilo non pentito, cosa che ha spinto Ernesto Caffo (il presidente di Telefono Azzurro) a rifiutarsi di presenziare alla presentazione del Diario all' ultimo Salone dei Piccoli Editori di Belgioioso. Tuttavia, il testo ha il merito di far conoscere opinioni radicalmente diverse da quelle ritenute "comuni" su temi volutamente ignorati da una società sessualmente bigotta come quella italiana. L' operazione di Stampa Alternativa tenta, senz' altro provocatoriamente, di accendere la discussione sulla sessualità dei minori, l' età del consenso, i rapporti tra adulti e ragazzi... Con una franchezza che colpisce "duro e di sorpresa", come pare si proponga la nuova collana Eretica, di cui Diario di Un Pedofilo è il primo volume.

~~PIERSANDRO PALLAVICINI~~

MARGUERITE DURAS

C'est tout

(MONDADORI)

Poco prima di morire MARGUERITE DURAS, ottantunenne, parla a Yann Andréa, il suo «amante della notte». Si tratta di una confessione definitiva, svolta in puro stile Duras, nella convinzione che tutto sia vanità e inseguire il vento. «Qual è la mia verità?» chiede . «Se la conosci, dimmela. / Sono perduta. / Guardami».Oltre a invocare la morte («Hai chiesto a Dio che mi uccida?») e un ultimo abbraccio, C'est tout registra il terrore e la solitudine di una donna «esausta di vivere», giunta al «vuoto dell'ultimo terreno», ma che non dimentica mai di essere una scrittrice «selvaggia e inattesa». Fino all'ultimo la parola, seppure priva di qualsiasi valore salvifico («Scrivere tutta la vita ti insegna a scrivere. Non ti salva da niente»), si mostra come l'unico appiglio possibile di fronte al baratro e alla paura di non avere altro da fare che andarsene, senza sapere dove. Epitaffio di una vita senza «centro, percorso, linea», C'est tout è un libro difficile, «una cosa qualsiasi bianca e nera» che può apparire irritante tanto è vicina al delirio. Dalle sue pagine si alza un disperato grido di ribellione: «So quello che subirò: la morte. Quello che mi aspetta: la mia faccia all'obitorio. È orribile, non voglio».

~~ERMANNO PEA~~

GUY DEBORD

Panegirico

(CASTELVECCHI)

Questo breve testo, una sessantina di pagine scritte nell'89, appena dopo l'aggiornamento teorico dei *Commentari* alla *Società dello spettacolo*, e che doveva in realtà essere composto di più libri, ci arriva mutilato perchè non andrà oltre questo "tomo primo". Dopo la bruciatura di quello sparo con cui Debord ha deciso di mettere fine alla sua vita, ormai due anni fa, nessuno infatti potrà più nemmeno lontanamente continuare o anche solo recuperare ciò che questo "dottore in niente" (come lui stesso amava definirsi) ha cominciato con questo *Panegirico* ; perchè questa storia è solo sua e nessun altro, singolo o gruppo o collettività, la potrà ri/raccontare alla stessa maniera. "Il mio metodo sarà molto semplice. Dirò ciò che ho amato; e tutto il resto, a questa luce, apparirà e si farà ben comprendere quanto basta."
Chiarisce subito fin dall'inizio come e dove si andrà a parare, il grande Situazionista Internazionale, mente lucida e lingua franca e tagliente. Tanto che queste pagine, scritte con il cuore in mano e probabilmente per i posteri (ma quale letteratura non pretende di esserlo?), pur cozzando continuamente con la vita reale e "la verità" del suo protagonista, appartengono forse più alle storie in senso romanzato che non all'indagine saggistica ("le sole vere storie sono quelle scritte da uomini che furono abbastanza sinceri per parlare veramente di loro stessi" dice Debord, citando il presidente de Thou).

Un libretto esile che ripercorre, come un'ultima provocazione: la ribellione, i vini, le donne, i posti dell'esilio esistenziale e culturale, le strategie di guerra, le logiche della battaglia, i sogni e i piaceri di una vita vissuta intensamente. A conferma che "sebbene io sia un notevole esempio di ciò che quest'epoca non voleva", Debord e i suoi *comportamenti mentali* hanno lasciato un segno profondo.

~~CLAUDIO GALUZZI~~

PATRICIA HIGHSMITH

Idilli d'estate

(BOMPIANI)

IDILLI D'ESTATE è l'ultimo romanzo di PATRICIA HIGHSMITH, la grande maestra del thriller. Anche se l'assassinio descritto nelle prime pagine può trarre in inganno, l'abituale lettore non vi troverà l'ormai consolidata miscela di suspense, di sottili penetrazioni psicologiche e di abbattimento della barriera tra bene e male.

Sembra che Patricia Highsmith abbia scritto con un sorriso lieve e malizioso questa commedia dalla vaga tinta gialla (poiché di thriller non si può proprio parlare) e ambientata in una Zurigo insolitamente solare. Peccato che l'edizione italiana abbia eliminato la *Small g* del titolo originale inglese poiché il Jakob's, un locale a frequentazione "mista" indicato appunto con la "g minuscola" nelle guide gay , è il cuore della vicenda. Inoltre, fatto insolito nella sua produzione, la sessualità - che sia consumata o repressa, che sia omo, etero o "a corrente alternata"- ha un ruolo centrale in *Idilli d'estate*.

Incurante di costruire un plot spesso imbrogliato ma attenta a comunicarci che «un sacco di cose nella vita sono strane» , Patricia Highsmith conferma il suo disprezzo per ogni etichetta, depistando chi la vorrebbe ricordare unicamente come «poetessa dell'angoscia», definizione che le attribuì Graham Greene.

~~ERMANNO PEA~~

ROLO DIEZ

Il ritorno di Vladimir Ilic

(MARCO TROPEA EDITORE)

Se c'è una parola che viene alla mente dopo aver chiuso il romanzo di questo argentino alla sua prima traduzione italiana, è l'aggettivo gustoso. *Il ritorno di Vladimir Ilic* è infatti una storia eroica, sì, ma un po' sgangherata, visto che gli eroi che abitano in quella parte di mondo sanno unire fantasia e anarchia con estrema facilità.

E' una ribellione tutta giocata in punta di humour: una rapina ad una banca che ha lo scopo della presa in giro e della messa in ridicolo di un sistema (quello dittatoriale di ufficiali frustrati, feroci gorilla e guardie coglione), più che l'appropriazione indebita del vile denaro.

In questa Buenos Aires fustigata dal giogo crudele della vessazione spiccano personaggi indimenticabili, anche se ricordare la popolazione intera del romanzo corale di Diez è praticamente impossibile.

Valgano per tutti il pensionato don Ramon, il "matto" Mastretta (che annota una domenica sul suo diario: "Se hanno rinchiuso Antonin Artaud, possono rinchiudere chiunque"); e dall'altra parte maggiori e marescialli di un esercito che fa solo pena e schifo, tanto viaggia tra i tradimenti, il doppio gioco, le torture.

Ma il vero mattatore, ad ogni riga anche quando non c'è, è Vladimir Ilic e la sua incontenibile vitalità sballata. Un Lenin sudista impastato di quella filosofia che arriva direttamente dalla strada e che è improbabile studiare sui libri. Un modo di vedere le cose che gli procurerà menate a non finire ma soprattutto elettrochoc: *per farti entrare nella realtà*, gli dicono quelli con il camice bianco.

Ma lui di entrarci ne ha poca (nessuna) voglia.

Perchè ci sono due sorelle nella vita che si soccorrono a vicenda: la ragione e la follia (sono sempre riflessioni ad alta voce del "matto" Mastretta), così Vladimir Ilic la rivoluzione stavolta la vuole fare a modo suo, senza impedimenti di teoria ideologica.

Si arriva alla fine estasiati dal talento narrativo di Diez, che tiene incollati alla pagina e sfodera un ritmo vertiginoso. Per il mercato italiano una bella scoperta da aggiungere al già nutrito gruppo di narratori arrivati in questi anni dall'America Latina.

~~CLAUDIO CALUZZI~~

RICHARD CALDER

Virus ginoide

(NORD)

Calder, inglese da anni emigrato in Tailandia, è scrittore dall'esistenza divisa tra due culture. Una situazione condivisa con i protagonisti di questo libro (tit. or.: Dead Girls), lacerati tra due tempi e due luoghi, tra l'amore e la morte, tra solidarietà e inganno. Il romanzo è uno spazio-tempo dove convivono gli opposti, dove la fuga verso l'estremo avviene improvvisa e a folle velocità, un crogiolo ribollente dove tutto si mischia. La riedizione dell'esotismo novecentesco, tipico della narrativa popolare e hard boiled, ormai caratteristico di molta fantascienza contemporanea, approda al degrado metropolitano della società inglese, che accomuna Calder a una tradizione letteraria che annovera Burgess e Ballard, fino a Haneif Kureishi, Jeff Noon e Martin Amis, con lo straziante Territori londinesi. Polarità letterarie che si attraggono e si respingono, come la natura dei personaggi perennemente in bilico tra categorie filosofiche e antropologiche sempre meno significative e rassicuranti. E' un mondo in cui la tecnologia si è talmente ridotta di scala da entrare nei corpi e associarsi alle cellule, alle molecole, alle particelle, dove una malattia a trasmissione sessuale altro non è che un virus informatico in grado di riprogrammare il DNA. E' un mondo dove si muovono le creature ginoidi (androidi femmine), il livello più alto e profondo di legame tra uomo e macchina, un ibrido che è lo stadio evolutivo successivo al nostro, il frutto di una fortunata selezione ambientale.

L'umanità si è fatta più ricca, oltre agli uomini, ai transessuali, agli automi costruiti per il piacere e disegnati dai grandi stilisti del ventesimo secolo, fino alle dead girls, portatrici del virus e destinate ad essere uccise dalle milizie fasciste. Ma Primavera, la protagonista femminile del romanzo, non vuole guarire. "E chi vuole essere umana?", proclama all'uomo che indirettamente l'ha ridotta in quello stato. Lei possiede poteri straordinari che provengono dalla linea d'ombra in cui vige il Principio di Heisemberg, uno dei luoghi scientifici diventati paradigma delle trasformazioni descritte dagli scrittori cyberpunk e post-cyberpunk.

~~Domenico Gallo~~

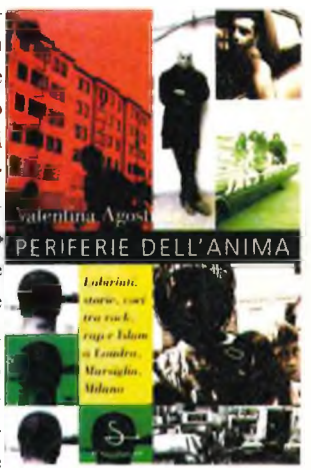
VALENTINA AGOSTINIS

Periferie dell'anima

(IL SAGGIATORE)

Sottotitolo accattivante (*Labirinti, storie, voci, tra rock, rap e Islam*) per questa interessante indagine che inchioda sulla porta della stanza, prima di invitarci ad entrare, un biglietto perentorio di Salman Rushdie (e di chi, sennò?): "**.....perchè questo è dopo tutto il secolo dell'emigrante, non meno che il secolo della bomba.....**".

Parte da Londra e dalla *fortezza di Southall* , città-quartiere a ovest della capitale che conta ormai quasi centomila indo-pachistani, per approdare nella *sudista* Milano, capitale di un nord che sta scivolando sempre più in basso, verso il sud del mondo. Un tragitto accidentato e strapieno di voci: dopo Londra è la volta di una metropoli multietnica e pazzesca come Birmingham (33 minoranze, cioè il 25% della popolazione, dodici religioni diverse, lingue e dialetti che è ormai impossibile contare); quindi si passa a quel porto di mare che è Marsiglia, musica rai che cresce tra le due sponde del Mediterraneo, spostandosi da una parte all'altra della geografia come i soggetti che la praticano; poi si va alla *rapattitudine* di Lione, con i fratelli che dalle banlieue lanciano oltreoceano, ai neri d'America, le loro rime poetiche; l'ultima tappa è Milano, anche se per molti di quelli che arrivano (lo confessano) è la prima: un *transito* per terre più interessanti e ospitali, o forse solo per *miraggi* diversi.



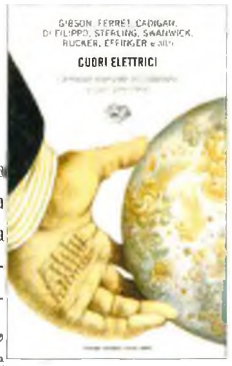
L'istruttivo ed esauriente viaggio che la Agostinis mette in campo, conduce alla fine a due considerazioni di non poco conto. Dopo aver conosciuto i Karim e gli Azouz sparsi per mezza Europa (a proposito, perchè non è stata inclusa perlomeno anche Berlino nelle esperienze trattate?), è fuori di dubbio che tutto quel malessere e quella esclusione non si trasformerà, un giorno neanche troppo lontano, in qualcosa di radicalmente dirompente (e già le barricate e le sassaiole dei *casseurs* parlano chiaro) se non ci sarà la volontà di dare qualche risposta seria all'integrazione. **D'altra parte però, come dice l'algerino Tawfik, scrittore immigrato a Milano, se è vero che "il cammino è molto, molto lungo", alla luce di alcune esperienze raccontate in questo libro ci si può illudere: qualche passo forse è stato fatto. E allora si tratta solo di andare avanti: con fatica, ma avanti.**

~~CLAUDIO GALUZZI~~

AUTORI VARI (A CURA DI D. BROLLI)

Cuori elettrici

(EINAUDI)



Il cyberpunk è stato un caso assai interessante di sincronismo culturale, e le opere di narrativa che ne sono scaturite hanno a che fare con la fantascienza in modo forse accidentale, in quanto derive letterarie della *mediasfera pop* - probabilmente il solo Bruce Sterling, l'André Breton del movimento, si è posto consapevolmente come erede di una tradizione speculativa di stampo wellsiano. Fatto sta che il mercato editoriale italiano sta esaurendo la messe di autori e di scritti a disposizione - spesso di notevole livello - diciamo da *Mirrorshades* in avanti. Questo *Cuori elettrici*, continuazione ma presupposto del seminale *Cavalieri elettrici* (apparso per Theoria un paio d'anni fa), è un importante tassello in questa direzione. Oltre che per la doverosa presenza dei nomi più noti (Gibson, Sterling, Rucker, Swanwick, Cadigan, Effinger) questo libretto si fa apprezzare anche per lo spazio dedicato a personaggi come Paul Di Filippo (dello scatenato *pastiche* di *Steampunk* vi abbiamo riferito su Pulp n° 2), Richard Calder (intervista sul prossimo numero), Tom Maddox (quando leggerete queste righe sarà già disponibile *Halo*, il suo romanzo d'esordio), Richard Kadrey (con gli straordinari *Metrophage* e *Kamikaze L'Amour* ancora da tradurre) o Tim Ferret. E' da questi ultimi (oltre a Neal Stephenson, Mark Leyner, Jack Womack, Jonathan Lethem) che probabilmente arriveranno cose molto interessanti.

Prossima frontiera letteraria: l'*avant-pop*.

~~FABIO ZUCCHELLA~~

EMMANUEL CARRÈRE

La settimana bianca

(EINAUDI)

Perché Nicolas è minacciato da un orrore che non ha nome, che da sempre sente aleggiare intorno a sé? Perché non ci sarà mai perdono nella sua vita? Nelle prime pagine de La settimana bianca lo incontriamo sull'automobile del padre, ansioso di dover trascorrere sette giorni in montagna coi compagni di classe. Un desiderio domina la mente del bambino: «un bambolotto di plastica che si apre come una scatola, rivelando scheletro e organi da togliere e rimettere per scoprire l'anatomia del corpo umano», un dono che la Shell offre a chi accumula un certo numero di buoni. Chissà mai se il padre si fermerà a rifornirsi di benzina in una stazione della compagnia...

Non è giusto raccontare oltre la trama di questo nuovo romanzo di Emmanuel Carrère (traduzione di Paola Gallo). Lo scrittore francese dimostra di aver raggiunto una notevole misura narrativa, capace di creare un'inquietante tensione senza aver più bisogno dei macchinosi giochi ad incastro che aveva adottato, ad esempio, nel pur interessante Bravura del 1984.

Liberata dall'autocompiacimento, la scrittura di Carrère fluisce sottile e tagliente, pagina dopo pagina, tracciando una storia che colpisce a fondo, implacabile. Un piccolo gioiello, davvero.

~~ERMANNO PEA~~

DOUGLAS COUPLAND

Microservi

(FELTRINELLI)

Devo confessare di non aver mai troppo amato COUPLAND e i suoi personaggi, e forse sto usando un eufemismo: sarà, ma a me sembra proprio che il pensiero debole degli *slackers* di *Generazione X* abbia lasciato tracce soltanto nei manuali di marketing. (Per non parlare di quelle orribili glosse simil-Mc Luhan in margine al testo). E poi! Se ripenso a quel povero Kurt Cobain, o anche soltanto ad Ambra Angiolini...

Di conseguenza mi stavo apprestando a detestare senza mezzi termini i *microservi* (gli impiegati della Microsoft addetti a fare "le macchine che fanno le macchine che fanno le macchine") dell'omonimo nuovo romanzo del canadese *supercool*, con i loro Quozienti d'Intelligenza perlomeno a tre cifre, questi figli prediletti della terza ondata toffleriana, "l'avanguardia dell'adolescenza protratta", questi *cyberyuppies* euforici e blasé, tutti alla rincorsa del grande mito americano che prende la forma di un Lego virtuale: diomio, quant'é distante Silicon Valley da questa Padania umida e afosa...

E invece mi pare proprio che questo libro possa servire a ricavare riflessioni non banali su questioni importanti: noi e le macchine, la coscienza, i rapporti con gli altri, l'amore. Può darsi che diventi un breviario per i patiti delle autostrade digitali, avidi lettori di "Wired" e utenti soddisfatti dell'Apple Powerbook.

Io per me sono rimasto colpito (mio malgrado) da frasi come: "l'economia moderna non ha a che fare con la ridistribuzione della ricchezza. E' tutta concentrata sulla ridistribuzione del tempo". Oppure: "l'informatica ti insegna almeno questo: non serve assolutamente a niente ricordare tutto. Quello che conta è essere capaci di *trovare* le cose". O anche: "non si può usare la cultura tech come scusa per non affrontare problemi personali per periodi di tempo troppo lunghi". Perché, in fondo, "il mondo reale è un film porno. Ne sono convinto".

No, davvero, *Microservi* mi è piaciuto.

~~FABIO ZUCCHELLA~~

CHARLES R. WILLEFORD
Miami blues
(PHOENIX, DISTR. FANUCCI)

"Frederick J. Frenger Jr., uno sfrenato psicopatico californiano, chiese alla hostess di prima classe un altro calice di champagne e l'occorrente per scrivere". Così inizia questo ***noir*** torrido e brutale, finalmente pubblicato in Italia tra mille ritardi e contemporaneamente all'ancor più bizzarro *Il quadro eretico* (Bompiani). Eroe della seconda guerra mondiale, pugile, allenatore di cavalli da corsa, professore di letteratura inglese, concittadino di Bill Clinton, Charles Ray Willeford III (morto nel 1988) è autore di *hard-boiled* eccentrici e spiazzanti. Questo *Miami blues* (da cui nel '90 è stato tratto un discreto film con Alec Baldwin, Jennifer Jason Leigh e Fred Ward) è il primo libro di una quadrilogia dedicata a Hoke Moseley, il sergente della Squadra Omicidi di Miami con la dentiera. Immerso in un caldo soffocante e gommoso, Moseley si trova coinvolto in una serie di avvenimenti sanguinosi: delitti, furti, pestaggi, truffe, rapine a mano armata, regolamenti di conti tra narcotrafficanti... insomma, tutto l'armamentario tipico del genere. Dall'altra parte c'è quell'allegrone di Frenger Jr., il criminale che da' il via a tutta l'azione uccidendo un Hare Krishna spezzandogli un dito - in *Sideswipe*, il terzo libro della serie, un suo omologo si autodefinisce così: "voglio dire, io so la differenza tra il bene e il male e quel genere di cose, solo che non me ne frega un cazzo". Un romanzo che trasuda violenza e banalità, una prosa neutra che si limita a *narrare* i fatti - come uno scatenato*vaudeville* interpretato da Buster Keaton - tutto incentrato sulla *paralisi* e sull'inazione dei personaggi. Costoro, in fondo, sono le piattole che strisciano sotto il vestito della Statua della Libertà.

~~FABIO ZUCCHELLA~~

TSUTOMU SHIMOMURA (CON JOHN MARKOFF)
Sulle tracce di Kevin Mitnick
(SPERLING & KUPFER)

Duello all'alba. Come in un buon romanzo-film western il libro inizia col protagonista che attende il suo avversario per il duello finale dopo un lungo inseguimento. Ma le armi di questo western sono i computer e le praterie Internet. La storia è quella di Tsutomo Shimomura (raccontata da John Markoff, giornalista del New York Times e coinvolto nella vicenda), programmatore ed esperto di sicurezza informatica, che, dopo che Kevin Mitnick - in arte Condor - gli ha assaltato i computer di casa sottraendogli programmi e codici per i telefoni cellulari, si lancia sulle sue tracce attraverso vari Stati e varie reti: di aziende telefoniche, di fornitori di accessi Internet, quella mitica del WELL (WHOLE EARTH 'LETRONIC LINK), spiandone i movimenti telematici, leggendo di nascosto i suoi chat e sollecitando l'FBI e l'opinione pubblica sul tema della pirateria informatica.

Fermato dopo mesi d'inseguimenti, rimane al lettore il dubbio che Mitnick non sia il pericoloso terrorista virtuale e ricettatore informatico dipinto da Shimomura e Markoff ma piuttosto un innocuo guardone computer-dipendente. A tal proposito attendiamo impazienti la traduzione del diretto resoconto di Mitnick intervistato da Jonathan Littman nel libro THE FUGITIVE GAME.

Nel frattempo SULLE TRACCE DI KEVIN, pur preso con la dovuta cautela etica e giuridica, rimane uno straordinario documento - tecnicamente dettagliatissimo, ma allo stesso tempo di lettura facile e coinvolgente - su come possa venir condotta una caccia all'uomo nel cyberspazio.

~~FRANCESCO MAZZETTA~~

GIANFRANCO MARELLI
L'amara vittoria del situazionismo
(BFS EDIZIONI)

Si definisce "semplicemente anarchico" l'autore di questo studio che per ampiezza e rivisitazione critica sconcerta un poco. In positivo, voglio dire. Perchè i dati ammassati in queste quattrocento pagine tonde tonde sono talmente tanti, e le valutazioni e i percorsi critici così affascinanti e ingarbugliati, che si rischia di perderci la testa.

La storia del situazionismo, si sà, non è stata la cosa più semplice e lineare del mondo. Nata nel 1957 con evidenti debiti nei confronti del Surrealismo, l'*Internationale Situationniste* ha scavato nell'arte e nella realtà come poche avanguardie hanno saputo fare. Convinta che dalla "costruzione di situazioni" sarebbe scaturita quella progettualità di vita tesa a fare dell'arte un *progetto* e non un *oggetto* funzionale all'abbellimento estetico.

Il saggio di Gianfranco Marelli parte proprio da qui, inoltrandosi nei successivi periodi (gli anni sessanta, con i testi fondamentali di Debord e le opere di Vaneigem; l'ultimo periodo, fino alla dissoluzione nel 1972) con un'acutezza ed una padronanza della materia sorprendenti.

Una ricerca intelligente e da leggere, se ha ancora senso (e ce l'ha!) un'elaborazione tesa a contrastare (o almeno cercare di capire) quella *società dello spettacolo*, che tra assuefazioni e crisi di rigetto va avanti imperterrita come niente fosse.

~~GIOVANNI LUGAZZI~~

LEON DE WINTER
Supertex
(Marcos y Marcos)

Leon De Winter è uno dei più popolari scrittori olandesi dell' ultimo decennio. Autore di numerosi best-seller, da cui sono state tratte pellicole di altrettanto successo, è egli stesso regista cinematografico e sceneggiatore. Supertex, romanzo del 1986 che in Olanda ha venduto oltre il mezzo milione di copie, è la sua prima opera ad essere stampata in Italia, mentre altre traduzioni stanno per essere pubblicate in un buon numero di paesi europei ed extraeuropei. Eppure, nonostante queste premesse lievemente equivoche, non ci si trova affatto di fronte ad un industriale del bestseller-fotocopia o, tanto meno, al prodotto ben riuscito di un' attenta operazione editoriale. Tutt' altro. De Winter fa della letteratura tanto alta quanto leggibile, stemperando temi di un' universalità quasi imbarazzante in una scrittura fluida, aiutato da un brillante sense of humor. Supertex racconta di un ricco imprenditore ebreo vicino ai quarant'anni, erede della catena di abbigliamento paterna. Dal lettino di una psicanalista, leggiamo le quasi otto ore di confessioni del protagonista: la sua formazione ribellista nei tardi anni sessanta, il rapporto conflittuale con il padre (internato durante l' infanzia in un campo di concentramento), quello disperato con la propria donna (colta da una progressiva follia integral-sionista), quello pieno di sensi di colpa con il fratello... E proprio il senso di colpa è il tema dominante del romanzo. Il senso di colpa per le tradizioni non rispettate, le origini tradite, la perdita della propria identità ebraica, l' incoerenza della posizione attuale rispetto agli impeti giovanili. Senso di colpa dissezionato, ricomposto e addirittura superato. Con un' ironia, un gusto per l' understatement ed un' attenzione all' incastro della trama così centrati da incantare il lettore e tenerlo ben stretto fino alla conclusione.

~~PIERSANDRO PALLAVICINI~~

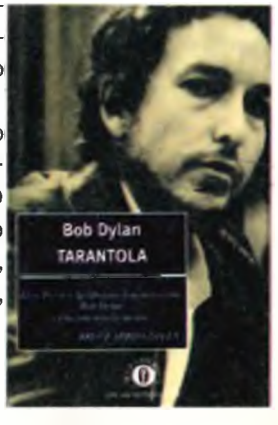
MASSIMILIANO SOSSELLA
La scena è la stessa
(Marcos y Marcos)

Giallista non della prima ora (premio Tedeschi al Mystfest del 1981 con Nessuno conosce nessuno), a lungo dietro le quinte letterarie come direttore del centro culturale Iperspazio, Massimiliano SOSSELLA torna alla pagina scritta con un romanzo che è un po' thrilling, un po' commedia, un po' horror. In una Milano torrida di mezza estate, Riccardo Detmer sta per essere nominato presidente della filiale italiana della Hacker-Plat, colosso americano dell'industria pubblicitaria. Fervono i preparativi nella nuova sede: un party per l'investitura, la presentazione di una importante campagna di jeans, e soprattutto l'arrivo del 'grande vecchio', Calvin Hedge, leggendario fondatore dell'impresa. Ma la tragedia incombe. Detmer, novello Machbeth, organizzerà una serie di omicidi (primo fra tutti quello del saggio re Hedge) in un crescente delirio misterico in cui sia lui che i suoi collaboratori si ritroveranno posseduti dai personaggi che il luogo (si scoprirà presto essere un vecchio teatro ristrutturato ma non disabitato) trasuda. È un gioco a incastro di nobili citazioni, dal Machbeth shakespeariano - e con lui tutta la tradizione visionaria del teatro elisabettiano - alla vena acida di certo Polanski, dalla satira anti yuppies, residuato bellico di fine anni '80, al gusto raffinatamente macabro di Poe e James. Un gioco che corre via veloce, in un linguaggio scattoso e scarnificato, che vive più per immagini che per parole.

~~CLAUDIA BONADONNA~~

BOB DYLAN
Tarantola
(Mondadori)

Tarantola fu scritto nel 1966, quando la figura di DYLAN negli Stati Uniti era già messianica. Attorno al testo del popolarissimo cantautore si creò rapidamente un' attenzione spasmodica, grazie ad una promozione accurata, alla pubblicazione di lacerti, alla diffusione nel giro editoriale di copie "riservate" e, soprattutto, grazie alle incertezze che colsero Dylan poco prima della pubblicazione. Che venne rinviata e rinviata (il testo uscì, per la verità, solo anni dopo), cosa che contribuì a creare intorno a Tarantola una tale aura di leggenda che del libro finirono per circolare versioni integrali ed illegali, cioè veri e propri bootleg. Si tratta dunque di un oggetto di culto, ambito dai fanatici del cantautore statunitense e da tutti gli appassionati di anni sessanta, movimenti rivoluzionari, cultura alternativa americana, poesia beat, ribellismo... Oggetto di culto non più disponibile in Italia da anni ed ora ristampato da Mondadori nella bella collana Piccola Biblioteca degli Oscar.



E' un collage di lettere in forma di poesia, di "paroliberismo" vagamente beat, forse di testi-studio per future ballate, comunque di materiali dove (citando la nota introduttiva del traduttore): "la sintassi appare sconvolta e i periodi si trascinano, si contorcono e smaniano come tarantolati". Un collage dove si ritrovano gli anni '60 della contestazione con i loro paraphernalia: Vietnam, Edgar J. Hoover, CIA, teoria del complotto, beat, cool jazz, hipsters, espressioni gergali e citazioni autoreferenziali... tutto terribilmente ermetico. Ma, per quanto ostile, Tarantola è un testo fondamentale, in qualità di testimonianza circa un' epoca leggendaria.

~~PIERSANDRO PALLAVICINI~~

RAMÒN CHAO

La Mano Negra in Colombia (THEORIA)

È il novembre del '93. I MANO NEGRA partono a bordo di un particolarissimo treno (l'Expreso del Hielo, l'*Espresso del ghiaccio*, una vecchia locomotiva riadattata a luna park itinerante con pochi mezzi e molta fantasia) da Santa Marta, sulla costa settentrionale colombiana, per raggiungere il cuore di Bogotà. Seguiranno il corso del Rio Magdalena, il fiume che taglia tutto il territorio colombiano, attraverso paesini e villaggi spesso neanche segnati sulle carte geografiche ma ben conosciuti da narcos e guerrilleros. Sono con loro un paio di altri gruppi, i French Lover's e i Royal de Luxe, una coppia di tatuatori, saltimbanchi, trapezisti, Roberto, un pigro drago meccanico, qualche groupies e tanti bambini di strada, clandestini teneri e inarrestabili. Lo scopo del viaggio? "I treni non camminano più in Colombia da vent'anni, dice Manu Chao. Noi abbiamo dimostrato che era possibile". E portato, diciamo noi, la spensieratezza della 'feria', della festa popolare, nei luoghi in cui tradizionalmente fucili e dollari rendono cupa l'atmosfera. Ramon Chao, il padre di Manu, cronista integerrimo e patriarca della carovana, racconta (e Silvia Ballestra traduce) la folle avventura di questo manipolo di irriducibili sognatori: l'entusiasmo, il pericolo, gli scazzi, ma soprattutto la gente di Colombia, una popolazione bambina ("non si vedono vecchi qui", nota più volte) che convive con la morte, sogna il verde, la pace e un lavoro e spera di non essere dimenticata.

~~CLAUDIA BONADONNA~~

DARIO VOLTOLINI

Forme D'onda

(FELTRINELLI)

Come Ellroy, anche VOLTOLINI ha il suo bel chiodo fisso. Solo che se uno addenta e rosicchia, ormai da tempo, l'osso della madre morta ammazzata, l'altro s'è votato, con anima e corpo, all'univero urbano. Così, dopo Un'intuizione metropolitana e Rincorse, con Forme d'onda Voltolini cala pure il suo terzo asso, giocando ancora una volta in casa. Già, perchè anche questa volta affonda i suoi denti nella realtà metropolitana. Solo che oggi lo fa con un pugno di racconti, uno più bello dell'altro, dove ogni storia gira attorno al cuore nero della città che poi è la vera protagonista di ogni storia che ci viene raccontata. I personaggi in carne ed ossa, le due donne davanti al televisore spento come il ragazzo che si diverte a giocare con gli aerei di carta, finiscono così per indossare i panni del coro delle tragedie greche. A leggere Voltolini, infatti, sembra che il genere umano si trovi lì, in città, solo per assistere ai grandi eventi della vita. Peccato però che il più delle volte nessuno di noi riesca o voglia guardarsi attorno. Siamo troppo presi da noi stessi e il più delle volte preferiamo pensare alla città come a un organismo che non ci appartiene.Solo che non è così, visto che ormai tutti ne facciamo parte e non è neanche giusto, come fa poi Ellroy, condannare senza appello le nostre metropoli. Con i suoi racconti, Voltolini ci riapre gli occhi sui piccoli miracoli che accadono ogni giorno sul pianerottolo di casa nostra. Lui, questi racconti, li ha scritti. Ora, a leggerli, tocca a noi. E non è affatto tempo perso.

~~MICHELE BORSA~~

ANTONIO CARONIA

Il corpo virtuale

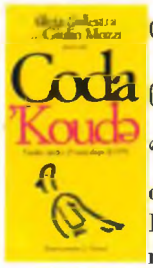
(MUZZIO)

Il *cyborg*, figura ibrida tra uomo e macchina, capace di incarnare l'esaurimento della concezione del corpo inteso come territorio sacro e inviolabile, è il segno di una mutazione antropologica che sancisce la fine della modernità, in cui la minaccia all'integrità del corpo è sottilmente condotta dalla tecnologia e dai media.

In questa fine di millennio il corpo è diventato una linea labile, tratteggiata, dove l'esterno è capace di irrompere all'interno e di contaminare la carne con dispositivi elettronici miniaturizzati, alterandone l'aspetto e le funzioni, riprogettando l'identità stessa, come si sostituisse il sistema operativo a un computer. Ma se il corpo è diventato permeabile nei confronti dell'esterno, è anche vero che le nuove tecnologie dei media hanno eliminato le distanze, e il corpo è letteralmente esploso, invadendo ogni sito del pianeta raggiungibile dalle Reti. Questa disseminazione del corpo, ridotto a flussi digitali che si muovono nell'etere come nei cavi che magliano la Terra, consente all'uomo di mescolarsi e di confondersi sia con le identità altrui, gli altri corpi virtuali, sia con identità sintetiche, realizzate dalle macchine.

Il corpo invaso e il corpo disseminato sono i due aspetti apparentemente contrastanti che agitano le visioni evocate da questo libro, e sono tratte dalla letteratura, dal cinema, dalle arti figurative, dalla performance, dalla ricerca biomedica, dalla cronaca. *Il corpo virtuale* è un percorso di lettura che ha il pregio di proporci una spregiudicata distruzione di ogni limite, dei lineamenti come dei confini geografici, conducendoci alle soglie di una nuova epoca, che ancora non ha un nome ma che, e questo è certo, ha seppellito quella moderna.

~~DOMENICO GALLO~~



GIULIO MOZZI & SILVIA BALLESTRA (A CURA DI)

Coda

(TRANSEUROPA)

"Under 25" è un progetto editoriale creato da Massimo Canalini (EDITOR DI TRANSEUROPA) e PierVittorio Tondelli. Ne sono usciti tre volumi nel corso degli anni '80, curati dallo scrittore emiliano: si pensava che con la scomparsa di Tondelli anche Under 25 fosse giunto ad una fine prematura. Invece, ecco questo Coda (l' omonimia con l' album "postumo" Zeppeliniano non è casuale). A curare il quarto volume antologico ci sono GIULIO MOZZI e SILVIA BALLESTRA, che di quanto sta oggi movimentando case editrici, talk show e scaffali delle librerie possono senz' altro considerarsi (pur su posizioni diverse) iniziatori, corresponsabili o addirittura punti di riferimento. Coda presenta undici autori di pregio: non più uno spaccato della situazione giovanile tout court (come fu il caso del primo Under 25), ma piuttosto uno spaccato della giovane letteratura italiana. In Coda ci sono infatti maturità, sperimentazione, ricerca, insomma: estrema attenzione alla qualità letteraria di quanto si scrive, a dimostrazione che l' età della consapevolezza, tra gli scrittori italiani, si è molto abbassata. Ma di che si parla, poi, in questi racconti? Per quanto si fosse portati ad aspettarselo, non c' è un set di argomenti comuni, non se ne ottiene un' idea di movimento... Piuttosto un' idea di rete, quella in cui gli undici Under 25 viaggiano lungo percorsi propri, ciascuno attingendo alle risorse che più gli aggradano, ma avendo ben presenti e senz' altro a disposizione, tutti quanti, lo stesso enorme numero di nodi e di dati: Godzilla, Raymond Carver, Video Girl Ai, Camere Separate, resistenza, pendolari, disco gay, Visconti, Mina, Zeppelin, oratorii, telefilm, scopate, nonne, canne, inculate, ovomaltina.....

~~PIERSANDRO PALLAVICINI~~

GILBERTO SEVERINI

Congedo Ordinario

(PEQUOD - IL LAVORO EDITORIALE)

"Gilberto Severini è uno dei migliori talenti della sua generazione", strilla, in copertina di Congedo Ordinario, una citazione di P. V. Tondelli. E davvero colpisce il talento di Severini, la cui scrittura possiede un' eleganza, una grazia che fanno venire in mente un autore della statura di Giorgio Bassani. In questo suo quinto romanzo lo scrittore marchigiano ci racconta di un "originale", coltissimo professore di provincia e della sua vita alle prese con omosessualità, arte, musica, letteratura, amore. Con un andamento pacato, senza paura di fermarsi a ricordare, considerare, ragionare. In una fase di proliferazione di giovani scrittori esordienti, per la gran parte alle prese con oggetti nuovissimi (sesso telefonico, omicidi splatter, telefilm di culto...), Severini si muove qui ineffabilmente controcorrente: un quasi cinquantenne che racconta di provincia, di anni cinquanta e sessanta, di un protagonista sconfitto, senz' altro estroso e insofferente ma comunque chiuso in quella misura e circospezione così malinconicamente, appunto, provinciali... E tuttavia Severini riesce, grazie ad una narrazione ambientata nei nostri giorni alternata a lunghi flash back, a restare ancora una volta ben dentro alla realtà. Dentro all' attualità di un "mondo in piccolo" che, forse proprio per le sue regole ferree, per i suoi margini così stretti e definiti, è la migliore garanzia, per chi vi cresce e poi l' abbandona, della costruzione di quella solida "corazza" e di quella sensibilità necessarie, oggi, per una vita intellettualmente dignitosa. Congedo Ordinario è un romanzo di alta qualità, una pausa rinfrescante tra le nostre letture "post Quentin Tarantino".

~~PIERSANDRO PALLAVICINI~~

JOHN FANTE

Un anno terribile

(FAZI EDITORE)

Roper, Colorado. E' l'inverno del 1933, nel pieno della Grande Depressione, e la fede di Dominic Molise nel proprio futuro di lanciatore di baseball si smarrisce nella tormenta. "Dominic Molise, mi dissi, aspetta un attimo. Sta andando tutto secondo i tuoi piani? Esamina attentamente la tua condizione. Che succede Dom?"
Inizia così questo inedito di John Fante, scovato dalla moglie tra le carte dello scrittore e pubblicato in lingua originale soltanto nel 1985, due anni dopo la morte. Gli elementi della biografia fantiana, cui ci hanno abituato i suoi grandi romanzi, sono tutti presenti: la famiglia abruzzese, l'educazione cattolica, il grande sogno di gloria, il padre muratore orgoglioso e povero, l'adulterio e la gelosia, l'amore non corrisposto.
Tutto ritorna con una puntualità che a tratti sconcerta. Così come ritorna la descrizione di un mondo duramente discriminato dalla condizione economica, privo di ogni passato a cui ancorarsi e di ogni appartenenza, in cui il riscatto del presente è affidato ad una condizione futura tanto improbabile da assumere la forma del grottesco. Un mondo dove soltanto il sogno ed un'immaginazione smodata possono supplire alla mancanza di felicità e di senso.
"Sognatori, eravamo una casa piena di sognatori. La nonna sognava la sua casa nel lontano Abruzzo. Mio padre sognava di essere senza più debiti e di fare il muratore a fianco del figlio. Mia madre sognava la sua ricompensa celeste.... Mio fratello sognava Carol Lombard con la stessa intensità con cui io sognavo il baseball.... Se chiudevo gli occhi potevo sentire il ronzio dei sogni per tutta la casa".
Ma neppure i sogni sono una risorsa innocente. E così può succedere, come nell'inaspettato e bellissimo finale, che gli obblighi cui essi costringono siano addirittura più terribili di quelli imposti dalla vita reale.

~~SILVANO ALLASIA~~

TOMÁS ELOY MARTÍNEZ

Santa Evita

(GUANDA)

Peronismo e antiperonismo, ovvero: come smarrire il senso di "destra" e "sinistra" nel tentativo di interpretare un fenomeno politico troppo complesso, e spesso catalogato in maniera superficiale da chi non conosce approfonditamente la storia argentina di questa seconda metà del secolo. Su Juan Domingo Perón sono stati scritti numerosi saggi, o sviscerateamente a favore o ferocemente contro, mai biografie "equanimi". Se la sua parabola di potere si presta a tante interpretazioni di segno opposto, è anche per l'ambiguità e gli equilibrismi che ne contrassegnarono le scelte sia in politica interna che estera; ma della sua prima moglie, Evita, resta invece un'immagine ben più netta, di militante istintiva e carismatica, infiammatrice di folle, decisamente schierata con gli strati più poveri della popolazione, quelli che chiamava *mis queridos descamisados*, e invisa all'oligarchia che la considerava una pericolosa, irresponsabile sovversiva. Morì a soli trentatré anni, nel luglio del 1952, trasformandosi in un mito oggetto di culto. Il marito ne fece imbalsamare il corpo esponendolo in un mausoleo, e ben presto Evita fu venerata come una santa. Quando poi i militari presero il potere, ne temettero a tal punto la leggenda, da avviare una serie di tentativi al limite del grottesco per far perdere le tracce di quel cadavere ingombrante e ossessivo. **Tomás Eloy Martínez, scrittore argentino molto apprezzato da Gabriel García Márquez e Carlos Fuentes, ha ricostruito in *Santa Evita* "le avventure della salma"**, romanzo biografico che narra un'esistenza folgorante attraverso le peripezie di un corpo sfuggito alla propria morte. Una volta imbalsamata, Evita ha compiuto il giro del mondo, segnando il destino dei personaggi che ne accompagnarono l'assurdo peregrinare: da Bruxelles a Bonn, poi fino a Genova nella stiva di una nave, e infine a Milano, dove venne sepolta nel Cimitero Monumentale sotto il falso nome di Maria Maggi (sul "periodo milanese" di Evita imbalsamata, ne ha scritto Enrico Deaglio nel 1991 su *La Stampa*). Infine, nel 1974 la bara "nomade" rientrò a Buenos Aires, e sepolta nel cimitero La Recoleta in una tomba a molti metri sottoterra, foderata d'acciaio per prevenire eventuali "furti". Ma saranno davvero lì, le spoglie di Evita? Il dubbio è legittimo, se si considera che i servizi segreti argentini ne fecero "creare" tre copie per depistare gli onnipresenti inseguitori, misteriose presenze in grado di far comparire fiori e candele accese ovunque la bara stazionasse per qualche giorno.

PINO CACUCCI

ROSARIA GUACCI e BRUNA MIORELLI

Ciao Bella

(MANNI/LUPETTI)

AA. VV.

Lilja e le altre

(TARTARUGA)

Leggo *Lilja e le altre* e *Ciao bella*, per problemi di tempo, con così tanto accanimento e interesse, che alla fine mi sembrano un libro solo. Un' unica prospettiva linguistica, un' unica indagine sul campo vitale e martoriato della letteratura (pardon: della scrittura) femminile di questo secolo.

E' infatti curioso che i "ventun percorsi di critica letteraria femminile oggi" si intersechino, andando a disturbare il "Majakovskij nei ricordi delle donne che lo hanno amato" ; con uno sguardo *amato/armato* che passa invariabilmente dall'uno all'altro testo, con una lucidità e una facilità di esposizione invidiabili (e l'esposizione riguarda non solo i concetti, naturalmente, ma anche una sorta di sano anticonformismo che punta al nocciolo *delle verità* - plurale, certo - prima di ogni altra cosa).

Non si chieda quindi a queste umili trenta righe trenta di rendere conto di tutto il marasma agitato in questi due libri, accattivanti e intelligenti, di tutta la carne fatta a pezzi e messa in bellavista a rosolare sul fuoco. Impossibile.

E allora dico solo che nell'atto d'amore tributato a Vladimir Vladimirovic si capisce perchè la rivoluzione non è solo un fatto pubblico e la poesia tutt'altro che un fatto privato ("la barca dell'amore si è infranta sul quotidiano" scrive il suicida, e le sue donne lo capiscono meglio di altri); e per converso i percorsi proposti da Rosaria Guacci e Bruna Miorelli esibiscono teorie e passeggiate al femminile che solo una critica ridicola (e maschile) può seguitare a prendere sottogamba o alla leggera.

Per il resto, finite le trenta righe, mai come questa volta sono orgogliosa di raccomandare la lettura di queste intense pagine.

SILVIA ROSCOLA

BRUCE CHATWIN

Anatomia dell'irrequietezza

(ADELPHI)

Ho un sogno. Vedere seduti di fronte faccia a faccia, in un dialogo serrato che duri una notte intera e che abbia per tema il viaggio, Bruce Chatwin e Fernando Pessoa. Un sogno che, lo sò, per ovvie ragioni non potrà realizzarsi; eppure ogni volta che mi capita di addentrarmi negli scritti di uno di questi due grandi irrequieti vagabondi - di testa e di gambe, cultori dello spostamento fisico e mentale - confesso che il desiderio ritorna fuori, prorompente.

E' così anche a lettura consumata di Anatomia dell'irrequietezza, sorta di libro postumo del viaggiatore-scrittore inglese; colui che ha saputo più di altri trasmettere la cultura del "nomadismo" e del movimento con insuperata maestria.

Cuciti insieme come una di quelle tuniche che a Chatwin piacevano tanto; un po' sbrindellati (falsamente disorganici) e attraversati da una prosa lucente, colta, questi "testi marginali" offrono un motivo in più per riconoscere e toccare con mano le radici di un vagabondo autentico, dall'intelligenza vivissima e dalla curiosità insaziabile.

Sono racconti, saggi, articoli, schizzi, appunti di viaggio, recensioni. Fino a quel progetto accarezzato per tutta la vita - e qui riunito con alcuni materiali di lavoro nella sezione terza: L'alternativa nomade - , quell' "impubblicabile" libro sui nomadi che purtroppo non vide mai la luce.

Insomma Anatomia dell'irrequietezza è alla fine un libro indispensabile per chi vuole comprendere a fondo i motivi e le "fonti" dell'arte chatwiniana; di un uomo che ha eletto il viaggio a scopo naturale della propria esistenza, trovando poche ragioni e pochi posti dove "appendere il cappello".

Un bambino che a soli quattro anni, su un "dragamine nella rada di Cardiff" si prende una malattia che lo accompagnerà per tutta la vita. Quella che Baudelaire chiamò "la grande maladie: horreur du domicile ".

~~CLAUDIO GALUZZI~~

WALTER JON WILLIAMS

Aristoi

(MONDADORI)

Walter Jon Williams ha sempre affermato di ispirarsi a Roger Zelazny, sia nella scrittura ricca di forzature lessicali fino all'eccesso barocco che negli argomenti di alcune storie del primo periodo. In una seconda fase Williams ha prodotto una monumentale trilogia cyberpunk (di cui il primo volume è tradotto da Phoenix con il titolo di *I guerrieri dell'intefaccia*) che sebbene non abbia grandi doti di originalità, ha il pregio di riassumere in un corpus compatto la grande varietà dei temi e delle situazioni cyberpunk, fino a divenirne una sorta di catalogo narrativo.

Con questo *Aristoi* del 1992 Williams ha fuso le due esperienze aggiornando l'uso dei miti di impronta zelaznyana alle realtà virtuali, portando gli eroi sul piano dell'interfaccia corpo/tecnologia informatica. Il risultato è talmente denso di invenzioni parziali che anche la trama, risaputa fin quasi alla banalità, risulta incomprensibile. In un universo futuro in cui esiste una classe di esseri semidivini non per elezione ma per apprendistato, in grado di dominare con la loro identità diverse realtà fisiche e immateriali, emerge l'incubo dell'irrazionale, del disordine di un universo nascosto e popolato da aberrazioni genetiche. Così l'oligarchia degli Aristoi deve fare i conti con questa deviazione che si sottrae al loro potere illuminato.

Un romanzo difficoltoso, spesso inutile, che non aggiunge nulla ai suoi modelli di riferimento e le cui idee, terminate le premesse, finiscono per aver ben poco a che spartire con innovatori come Zelazny o i cyberpunk. Consapevole o meno, la visione politica di Williams è dubbia e irresponsabile, più vicina al peggior Asimov (quello del ciclo della Fondazione) o a Poul Anderson e Robert Heinlein. Sotto la patina di modernità, con romanzi come questo la fantascienza torna indietro di quarant'anni.

~~DANIELE BROLLI~~

RUDY RUCKER

Le formiche nel computer

(PHOENIX, DISTR. FANUCCI)

Sei un programmatore stressato? Passi più tempo su Internet e sui videogame che nel mondo reale? Allora LE FORMICHE NEL COMPUTER è il romanzo che fa per te. Perché, a differenza di altri thriller cyberpunk come quelli di Gibson, i dettagli scientifici e informatici sono accurati e credibili, e poi anche perché potrebbe aiutarti a ridurre la dipendenza da computer! Come a Jerzy Rugby, programmatore di robot domestici, dopo essere stato piantato dalla moglie che si sentiva trascurata ed essere stato accusato di un'infezione virale del cyberspazio - che contagia tutta la nuova tecnologia televisiva - attuata dalla stessa ditta per cui telelavora. Ma anche il semplice appassionato di fantascienza non rimarrà insensibile all'opera di Rucker, in cui si possono scorgere influenze di Lewis Carroll (l'amore per i paradossi logici e matematici), di Robert Sheckley (il gusto per i turbillon narrativi densi di illuminanti nonsense), di Philip Dick (la scrittura fantascientificamente realistica), di Isaac Asimov (la facilità espositiva delle più ostiche teorie scientifiche), del cyberpunk (il cyberspazio e l'etica hacker) e della cultura west-coast (il gusto hippie per la libertà, per gli stati alterati di coscienza, per il colorato anticonformismo).

Se con tutto questo non arriva alla funambolica visionarietà di quel capolavoro che è SNOW CRASH di Neal Stephenson (Shake), ne costituisce però una sorta di contraltare, realistico e lucidamente allucinante nel descrivere i "trip" cattivi che Jerzy dovrà affrontare per sconfiggere il virus che ha infettato il cyberspazio.

~~FRANCESCO MAZZETTA~~

MINIMAX

a cura di VITTORE BARONI

Il settore elettronico di librerie ed edicole continua ad arricchirsi di nuovi titoli, e nonostante a dominare il mercato siano ancora i giochi e i CD-ROM di tipo didattico, sportivo o erotico, cominciano ad apparire anche i primi lavori di carattere più spiccatamente (meta)letterario, per ora purtroppo da procurarsi quasi sempre in lingua inglese. Le case produttrici di dischetti multimedia sembrano aver rivolto in maniera particolare la loro attenzione sulla **letteratura Beat** degli anni '50-'60, con antologie di readings, interviste, testi, foto, canzoni, epistolari, manoscritti e filmati, in parte anche inediti, dei più noti poeti e narratori, dal "padrino" BURROUGHS all'epigono TOM WAITS.

Haight-Ashbury in the sixties per ROCKUMENT, *Poetry In Motion* su VOYAGER e *A Jack Kerouac Romnibus* della PENGUIN ELECTRONIC sono tre vere e proprie chicche per i cultori del genere, ma si tratta in ciascun caso di "documentari", montaggi di materiali effettuati retrospettivamente da equipe di curatori, e non di lavori originali concepiti per il mezzo elettronico. Con minor spesa e sfoggio tecnologico, è possibile oggi immergersi nel più autentico clima Beat(nik) anche grazie alle sempre più numerose ristampe di libri fino a poco tempo fa introvabili, come i preziosi titoli editi dalla newyorkese CITADEL UNDERGROUND: *Moving Through Here* di **Don McNeill**, raccolta di appassionate cronache dall'underground USA di un collaboratore del Village Voice scomparso nel '68 a soli 24 anni, *Ringolevio* di **Emmett Grogan**, in 500 pagine la vera storia dei Diggers di San Francisco, il più celebre gruppo anarco-utopista dell'era hippie, o *Tales of Beatnik Glory* di **Ed Sanders**, le memorie del poeta fondatore dei FUGS negli anni ruggenti del Lower East Side, trasposte in forma semi-romanzata.

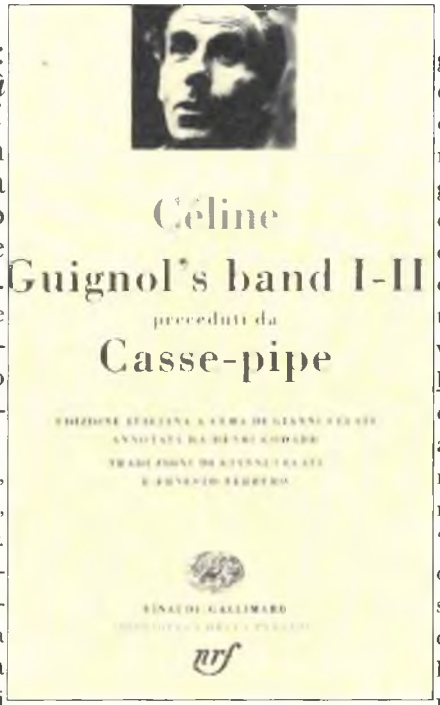
Ciò che più attendiamo sono dunque CD-ROM "d'autore" e non "d'archivio", che esplorino le nuove possibilità del mezzo interattivo senza limitarsi ad utilizzarne la potente memoria per comprimere quantità esorbitanti di testi e immagini già disponibili nei media tradizionali. Uno degli ancora rari esempi in tal senso è *Cinema Volta* (VOYAGER) dell'artista americano **James Petrillo**, che sceglie la tecnica dello stream-of-consciousness per rendere praticabili onirici sentieri audio-visuali attraverso memorie d'infanzia dell'autore, ritratti di inventori (leit motif è il potere dell'energia elettrica) e frammenti testuali di grandi poeti, passando obliquamente da Edison e Tesla a Dante e al mostro di Frankenstein (il testo compare sul video, ma possiamo anche scegliere di farcelo leggere dal computer): suggestivo il dialogo parola-immagine, ma ancora faticano a prender vita dei veri "personaggi elettronici".

Timothy Leary, un "opinionista" amico dei Beat che più di altri ha sposato fin dalla loro prima comparsa la causa delle nuove tecnologie, si è arreso al cancro pochi mesi fa proprio mentre stava alacremente lavorando all'adattamento per CD-ROM della propria opera saggistica. Il suo ultimo lavoro cartaceo è però un sintomo emblematico delle difficoltà che - soprattutto autori over-30 - incontrano nell'impadronirsi in maniera concettualmente convincente dei linguaggi non-lineari, a cavallo fra videogioco e word processor: Surfing the Conscious Nets (LAST GASP) è un bizzarro tentativo di graphic novel che utilizza l'impostazione grafica dello schermo del PC Mac, sviluppando in forma epistolare, tramite scambio di e-mail e collages, una vicenda che tocca alcuni temi topici del cyberpunk (nuove droghe, liberazione sessuale, complotti politici, ecc.). Il libro funziona molto poco sia visivamente che narrativamente, con immagini sfocate e seghettate da monitor a bassa definizione e con una fastidiosa finta interattività - è ovviamente impossibile cliccare sulle finestrelle del libro per ottenere un qualsiasiasi effetto - che rende solo più farraginoso il procedere della trama. La multimedialità, quando non giudiziosamente impiegata, può rivelarsi un'arma a doppio taglio.

Un'altro autore che, come Leary, è scomparso lasciandosi alle spalle una minuziosa autobiografia multimediale è l'artista-performer-scrittore newyorkese **David Wojnarowicz**, che ha utilizzato mezzi non digitali ma perfettamente funzionali ad esprimere la sua ansia di espandere continuamente i confini del proprio lavoro: dalla carta stampata nel libro Close to the Knives: A Memoir of Disintegration (RANDOM HOUSE) all'unione di parola e musica nel CD ITSOFOMO (in collaborazione con Ben Neill, su NEW TONE) al fumetto nella graphic novel Seven Miles a Second (VERTIGO VERITÉ), portata a termine dopo la sua morte avvenuta nel '92 dal disegnatore **James Romberger**. Tre diversi formati che espongono la medesima impressionante storia umana, dall'infanzia segnata da droghe e prostituzione fino ai più intimi pensieri dell'età adulta, negli ultimi giorni di una persona malata di AIDS che non rinuncia a vivere intensamente e a battersi contro il muro del conformismo. Dove brilla la scintilla dell'ispirazione, il mezzo espressivo usato non fa gran differenza.

Ai lettori amici mero amici nemici di Céline

Céline Guignol's band I - II & Casse-pipe
trad. di Gianni Celati e Ernesto Ferrero Einaudi - Gallimard, di Renzo Paris



Comincio con una domanda: ***per capire il Novecento, sarà meglio riferirsi a uno scrittore di sinistra o a uno di destra?*** Un grande critico di sinistra sosteneva che per comprendere l'Ottocento era meglio leggere *Balzac*, anche se politicamente si rifaceva ai monarchici. Così, a farci le spese fu *Emile Zola*, scrittore politically correct. Per restare in campo francese, sarà più utile per il nostro scopo **Céline** o *Jean-Paul Sartre*? E *Marcel Proust*, lo accantoniamo? Ubbidendo allo schema di *Lukàcs*, Louis-Ferdinand Destouches, classe 1894, che adottò lo pseudonimo di **Céline**, ci illuminerebbe sul Novecento di più di tutto *Sartre*. Tuttavia i suoi pamphlets antiebraici ancora bruciano per consentirci una serena valutazione dell'opera céliniana, il suo "collaborazionismo" getta ancora ombre sulla sua figura di uomo e di scrittore. Ma chi era **Céline**? Un anarchico, come ai tempi del suo capolavoro, il Voyage (1932), un pacifista o un razzista della più bell'acqua, come nei suoi pamphlets in difesa dell'Uomo Bianco, contro l'Ebreo, responsabile di ogni male, o ancora un perseguitato, sia dai fascisti alla *Cousteau* sia dai comunisti alla *Sartre*, come si dipingeva nei libri della sconfitta? Durante il '68, che dopo essere stato rovesciato dagli storici in terrorismo *Giovanni Raboni* nel Corriere della Sera del 10 giugno scorso accusa di incompetenza, di ignoranza e ne fa il responsabile primo del profluvio di sciocchezze che siamo costretti a leggere e ascoltare oggidì, durante quella stagione di verità dicevo, lessi Bagatelles in una traduzione italiana fascista, piena di errori e di refusi. Molti di noi dietro l'odio per l'Ebreo vi leggemmo l'odio per il Borghese, per il Capitalista e fu una scoperta davvero lancinante. Il nichilismo di **Céline** era giunto, per cunicoli complicati, fino all'ultima generazione di arrabbiati del Novecento. Ecco, era l'odio il sentimento più vivo che **Céline** provava, contro tutte le "speranze", destinate a fallire, anche quelle di sinistra, immerge nel grande massacro della Guerra. Quell'odio non nasceva dall'io trionfante dello scrittore: aveva origini sociali. In **Céline**, l'individuo, senza importanza collettiva, diventa personaggio, voce, somigliante interamente all'autore, che anche se le usa ama poco le finzioni letterarie. Un odio il suo nato dal risentimento di essere stato tradito prima ancora di nascere, un risentimento leopardiano. **Céline** era un medico che curava i poveri delle periferie parigine, si sentiva francese, amava la Nazione, la Razza. Da noi, tanto per dire, senza nazione e senza razza, sempre così corretti politicamente come vorremmo apparire, un **Céline** non potrebbe nascere, uno che credeva di essere dalla parte della ragione, sia quando criticava i rossi sia quando se la prendeva con *Hitler*, che aveva perso la guerra. L'autore di Mort a crédit (1936) non credeva nell'uomo tutto preso dallo spirito di conservazione e di riproduzione, non credeva nell'Umanità, ultima maschera per coprire guerre e massacri. Si aggiunga che l'argot, di cui fa uso **Céline** nelle sue opere, da noi è quasi intraducibile. Bisogna applaudire dunque *Gianni Celati* e *Ernesto Ferrero*, che hanno tradotto i romanzi più virtualistici dal punto di vista linguistico, Casse-pipe (1948) e Guignol's band I e II (1951-64) nella Pleiade di Einaudi, con le note di Henri Godard, permettendo di accostarci molto da vicino a quella "piccola musica" che era lo stile céliniano. *Celati* ha ragione quando nella sua introduzione parla di "incanto ossessivo", sia pure sposando la linea di quei critici che scorporano il virtuoso dello stile dai contenuti più pesanti, che del resto in questi romanzi sono messi in sordina. Ricordo la critica di *Pasolini* a **Céline**, che gli sembrava uno che ti strattona, ti porta in un angolo e ti vuole convincere, vomitando le sue opinioni sul mondo, quando ha torto marcio. Ricordo una critica di *Moravia* dei primi anni trenta, in cui si parlava già di realismo allucinato in un momento in cui era il surrealismo a dominare la scena francese. Leggendo il **Céline** einaudiano mi è venuto in mente un poeta bretone: Tristan Corbière, che nelle Amours jaunes usava un argot risentito e scatenato contro Parigi e la Francia. C'è in quella raccolta un poemetto intitolato "Il gobbo Bitor" che ricorda la musica di Casse-pipe. Gide scrisse che **Céline** "non dipinge la realtà ma l'allucinazione che la realtà provoca". In Guignol's band I l'autore confessa che è soltanto l'emozione a sconcertarlo, che l'emozione è tutto nella vita. "Emozionatevi dunque e tanti auguri!". Uno dei vertici dell'emozione céliniana si trova nell'episodio di Virginie in Guignol's band II, dove la narrativa pulp e il romanticismo nero si coniugano. **Céline** è certo uno dei maestri della narrativa pulp che però sembra andare di moda soltanto da noi, ma è anche un grande maestro del Realismo, dove tutti i generi e sottogeneri del romanzo si incontrano, ma non come esercizio letterario post-moderno. Nei libri einaudiani si è per così dire classicizzato l'uso dei puntini e la frase si è disintegrata per sempre, anche se, come sostenne *Hanrez*, non si può parlare di una vera e propria evoluzione stilistica, dal Voyage alle ultime opere. L'argot è presente in dose più omeno massiccia dovunque. All'autore è sempre piaciuto triturare, smantellare, disintegrare la frase e la cronaca, divagando impressionisticamente. Qui a prevalere è la divagazione fantastica sull'oggetto narrato ma è pur sempre la memoria bombardata a tenere i fili del rac-

conto. Anche la sua riduzione letteraria dell'antisemitismo è da discutere, dal momento che il suo feroce razzismo va contestualizzato, interpretandolo come odio anarchico e furiosamente sarcastico nei confronti dei totalitarismi guerrafondai del nostro secolo. E come uscire dalla Storia, grande dominatrice del Novecento, se non attraverso l'uso di uno stile che buca il Tempo? Per mettere il capo fuori dalla Storia, **Céline ha dovuto vomitare tutto il fiele delle sue contraddizioni, di chi ama di più chi non è d'accordo.** La seconda guerra mondiale gli ricorda la prima, entrambe testimoniate in prima persona. Dal bombardamento tedesco di Orléans a cui seguì l'amaro esodo dei parigini che fuggono l'ira dei tedeschi, si passa ai bassifondi di Londra della prima guerra mondiale, alla fabbricazione della maschera antigas, con personaggi indimenticabili come l'anarchico *Boro*, il francese travestito da cinese *Sosthène* e la splendida *Virginie*, che **Ferdinand** ama in maniera passionale, materialisticamente sublime. **Céline** non può non essere uno dei maestri, e in questo *Sartre* non funziona, di quella narrativa che ha ancora corso da noi legata alla musica rock. In **Céline** c'è l'epoca del jazz come in *Fitzgerald*, ma con quanta maggiore profondità! Riflettiamo su Casse-pipe dove la musica si fa più dura, leggiamo come la raccontò l'autore stesso nel suo progetto iniziale: "Era la storia di uno scaglione di reggimento, comandato da un maresciallo, nel 1914. Un centinaio di uomini che vagano per le strade...il distaccamento perde presto i collegamenti...disorientati, sfiniti, privi di ordini, di vettovagliamento e di informazioni, questi soldati continuamente in marcia diventano immorali; bevono, giocano, rubano qua e là...il maresciallo si accorge troppo tardi della brutta situazione in cui si è messo...li spinge al massacro". In Casse-pipe i soldati disperati ricercano la parola d'ordine in una notte da tragedia. Il romanzo sembra il trailer del progetto primigenio. Insulti, aggressioni, dialoghi deliranti e a volte irresistibilmente comici, i calchi delle voci dei protagonisti fanno di Casse-pipe, un'opera polifonica. La parola d'ordine, ritrovata in "Marguerite", risulta corrispondere al nome della madre di **Céline**, la madre polveriera. L'odio céliniano nasce nella notte delle corruzioni, dove la perdita dell'identità individuale e collettiva è già avvenuta, dove al centro del marasma compare l'insensatezza della morte. **Céline** ha parlato spesso nelle sue numerose interviste e autointerviste fuori e dentro le sue opere di difesa ascetica, di un ascetismo altrettanto totale delle speranze ideologiche. Altro che virtuosismi linguistici fini a se stessi! Nel marasma delle due guerre mondiali che ha vissuto, l'autore cerca il nemico, il responsabile, non si accontenta di immaginarlo, non si richiude in un pessimismo cosmico e letterario insieme. Non basta fare i mea culpa davanti agli orrori staliniani e hitleriani. Chi aizza alle guerre, se non le grandi banche, i grandi capitali? Non conta tanto, o non vorremmo più che contasse per **Céline**, averlo individuato nella maschera dell'Ebreo o del Capitale, quanto aver avuto il coraggio di reagire. Il medico **Céline** non si accontenta dello sdegno, della predica, del pianto sulla moralità calpestata, vuole capire chi ha scatenato gli orrori del Novecento e perché il concetto di Nazione così in alto negli ultimi secoli francesi, si è disintegrato, polverizzato al punto da diventare quella nazione una provincia americana e la razza francese un fritto misto di diversi incroci. Per capire il rovello di tutta una vita basta immaginare il nostro, quello di non conoscere ancora i nomi dei mandanti delle stragi che hanno insanguinato l'Italia. Se invece di accontentarsi di scrivere "IO SO" avessimo fatto qualche nome delle stragi, non lo scandalo sarebbe scoppiato ma il processo, la denuncia. E di processi ne abbiamo avuti molti, tutti finiti nel ridicolo. La nostra decadenza data da molti più secoli. L'Italia contava nel Cinquecento, nel Seicento già un po' meno, fino alla situazione sfigurata di oggi. Che cosa dobbiamo rimpiangere noi? Quale Nazione, quale Razza, quale Europa? Sì, **Céline** viene dalla linea *Villon-Rabelais*, usa l'argot da maestro, come solo un bretone come *Corbière* sapeva usare, ha un debito con l'odiato-amato *Zola*, è dell'epoca di *Malraux* più che dei surrealisti, ha inventato la "musichetta" che tanti hanno imitato, fino a *Sollers*; ma che vuole ancora da noi che rispettiamo i diversi, che vorremmo convivere con tutte le razze e le culture, che all'Europa pensiamo solo come gita turistica facilitata, che non ci hanno ancora bene spiegato come l'Italia ha perso l'ultima guerra, perché la resistenza è stata tradita, noi che siamo pacifisti, ecologisti, di sinistra, che abbiamo odiato la guerra e la odiamo, che viviamo in un supermercato alla periferia dell'impero americano?

Céline

ULTIMA fermata

Il capolinea dei sorrisi

racconto inedito di Tiziano Scarpa

Il giorno dopo le elezioni, Miss Universo sentì un prurito al fondoschiena. Si mise nuda di fronte allo specchio, afferrò la pelle attillata sulle polpe solide, divaricò con fierezza le due focacce di carne che avevano contribuito in maniera determinante alla conquista del titolo. Non fu semplice dare un'occhiata da quelle parti, perché gli specchi sono progettati per tenere d'occhio i sorrisi, non il capolinea dei sorrisi. Dovette tirare il collo per distinguere bene. **Una piccola corolla di puntini rossi, allineati in bell'ordine, le circondava il buco del culo.** Miss Universo deglutì, ma il ciottolo che sentiva incastrato dietro il pomo d'Adamo non si mosse di un millimetro. Si disperò. Fece finta di niente. Scoppiò a ridere ferocemente. "*Non devo pensarci*", disse pensandoci. Scaraventò bicchieri in giro per la suite dell'albergo, rovesciò mobili. Scarabocchiò frasi tenerissime alla madre che non sentiva da dodici anni, stracciò il foglio, attraversò a quattro zampe la moquette da un angolo all'altro raccattando i pezzetti di carta, ricompose la lettera, l'appallottolò, la buttò in cesso. Telefonò.

"*Hai guardato bene?*", disse il suo medico.

"*Cristo, Juan. Ti sembra una domanda da fare?*"

"*A volte si può confondere con un herpes, non si sono verificati molti casi ma è già capitato che a un primo esame poco accur...*"

"*È nitida come un timbro, Juan*".

"*Cosa c'è scritto*". Il falsetto del medico si era fatto di colpo greve.

"*La data di oggi*".

"*Vuoi che venga a dare un'occhiata? Posso prendere un aereo. Posso...*"

"*Quanto mi resta, Juan?*"

Dall'apparecchio uscì un sospiro.

"*Juan! Quanto mi resta, perdio!*"

"*Tre ore. Più o meno*".

"*Anzi, me ne procuri due, grazie. Due confezioni di tranquillanti, sì. Sono tutti un po' troppo su di giri, qui*".

Al telefono, Miss Universo cercò di dare un contegno spiritoso alla voce rotta. Si chiese cosa avrebbe pensato il fattorino dell'albergo entrando in bagno dopo aver girato per la suite vuota e devastata: immaginò le bollicine di bagnoschiuma macchiate intorno ai polsi squarciati, la bara di schiuma rossa e rosacea nella vasca. Si chiese cosa avrebbe pensato il fattorino davanti a Miss Universo completamente nuda che lo invita a entrare e si inginocchia e gli slaccia i pantaloni con una faccia da primo premio alla lotteria. Si chiese cosa avrebbe pensato il fattorino guardandosi intorno e non trovando nessun party, nessun esagitato su di giri, ma soltanto Miss Universo che piange a dirotto sul divano rovesciato, e con una maschera filodrammatica di trucco sulle guance lo benedice nei secoli dei secoli per averle portato due confezioni di barbiturici.

"*Non serve più, mi scusi per il disturbo*", disse Miss Universo rispondendo al campanello, e fece scivolare una banconota larga come un tappeto sotto la porta.

La faccia slavata dietro gli occhiali neri, i capelli avvolti in un fazzoletto, le scarpe basse, nuda sotto l'impermeabile, Miss Universo scese dal taxi, attraversò il marciapiede e premette il pulsante sulla porta blindata. Si accostò al bancone rivolgendosi al proprietario a bassa voce.

"*Ci sarebbero delle procedure ben precise, signora. Mi dispiace, ma non so se cosi su due piedi...*"

Miss Universo non rispose. Si limitò a tirare fuori la mano dalla tasca. Il rotolo di banconote risuonò sul ripiano come una pesante lattina di birra.

Sotto un cielo idiotamente azzurro, Miss Universo accarezzava la tasca dell'impermeabile deformata da una **44 Magnum** nuova di zecca.

"Come sarebbe a dire!" La voce del suo agente crepitava dal cellulare. "*È fissato per le cinque all'hotel, mi sono sbattuto come un matto per raccattare quattro giornalisti*".

"*Stai cercando di farmi credere che hai dovuto mendicare per una conferenza stampa a Miss Un...*"

"*Miss Un Cazzo! Ma la guardi la tivù? Stanotte il presidente si è ucciso!*"

"*Il presidente?*"

"*Il presidente, il presidente! Era con una ragazzina che lo stava, sì, lo stava* VEZZEGGIANDO . *Questa poveretta ha avuto la sfortuna di accorgersi per prima dei segni sull'uccello, e gliel'ha fatto notare ! Gli ha detto che non avrebbe mai creduto che perfino il capo dello stato andasse in giro tatuato all'ultima moda. Il presidente ha letto la data sulla cappella e si è messo a urlare, se l'è fatta saltare con un colpo di pistola, ha innaffiato la ragazza di sangue e si è sparato in bocca. Un m e r d a i o* ".

"*La data? È...* "

"*Sì, anche lui. Fine. Ritirato il mandato. Deposto. Dalla morte stessa però, mica da una rivoluzione o...*".

"*Comunque io non ti sto dicendo di rimandare. Solo di cambiare posto*".

"*Ah sì? E sentiamo un po', dove?*"

"*Mi accompagni al tempio, per favore*".

"*Grande giornata, oggi. Tutti che hanno deciso di convertirsi*", disse il tassista.

"*Be', non capita tutti i giorni che la massima autorità spirituale del pianeta...*"

"*E il giorno dopo l'elezione di Miss Universo! Nella stessa città! Per lavare le infamie di questo mondo corrotto! Certo che è forte, il vecchietto*".

"*Anche lui ormai è ridotto a farsi pubblicità*".

"*Comunque è saltato tutto, non la guarda la tivù?*"

"*Come?*"

"*Un malore, dicono*".

"*Un malore?*"

"*Improvviso. Ma pare che questa volta sia grave. Ha le ore contate, il santone*".

"*Senta, ho cambiato idea. Mi porti al m a r e* ".

Due ore dopo, sotto un S O L E potentemente imbecille, il cadavere di Miss Universo si stava abbronzando disteso su uno scoglio.

Roberto Ciotti "Changes"

info.concerti
06/5812551

13 brani - 10 originali inediti

e una memorabile
versione acustica di "Foxy Lady"

IN EDICOLA DAL 28 GIUGNO A L. 12.000

il manifesto

La rivoluzione non russa.

I libri di

1. I giovani
2. Il socialismo e l'uomo a Cuba
3. Cuba: eccezione storica
o avanguardia nella lotta al colonialismo
4. L'economia

Pagine 80, Lire 8.000

Pagine 36, Lire 4.900

Pagine 36, Lire 4.900

Pagine 152, Lire 10.000

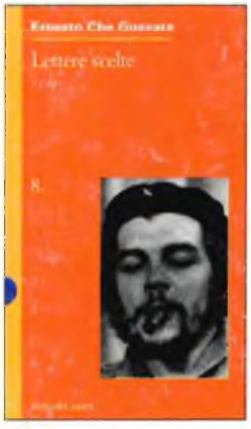
Ernesto Che Guevara

5. Creare due, tre, molti Vietnam
6. Politica e sviluppo
7. La guerra di guerriglia
8. Lettere scelte

Pagine 32, Lire 4.900

Pagine 160, Lire 8.000

Pagine 240, Lire 8.000



Pagine 48, Lire 4.900

Baldini&Castoldi